فنون الشرق الأوسط

في العصور الإسلامية

تأليف : نعمت اسماعيل علام

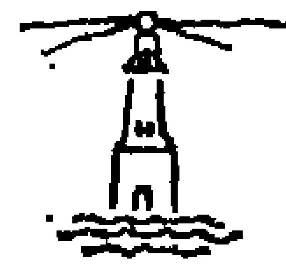


فنون الشرق الأوسط
في العصور الإسلامية

فنون الشرق الأوسط
في العصور الإسلامية

تأليف
نعمت إسماعيل علام

ماجستير فى الآداب / جامعة نيويورك / تخصص تاريخ فن
أستاذة مادة تاريخ الفن بالمعهد العالى للتربية الفنية وكلية الفنون الجميلة ومعهد التذوق الفنى



دار المعارف بمصر

الناشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. م. ع

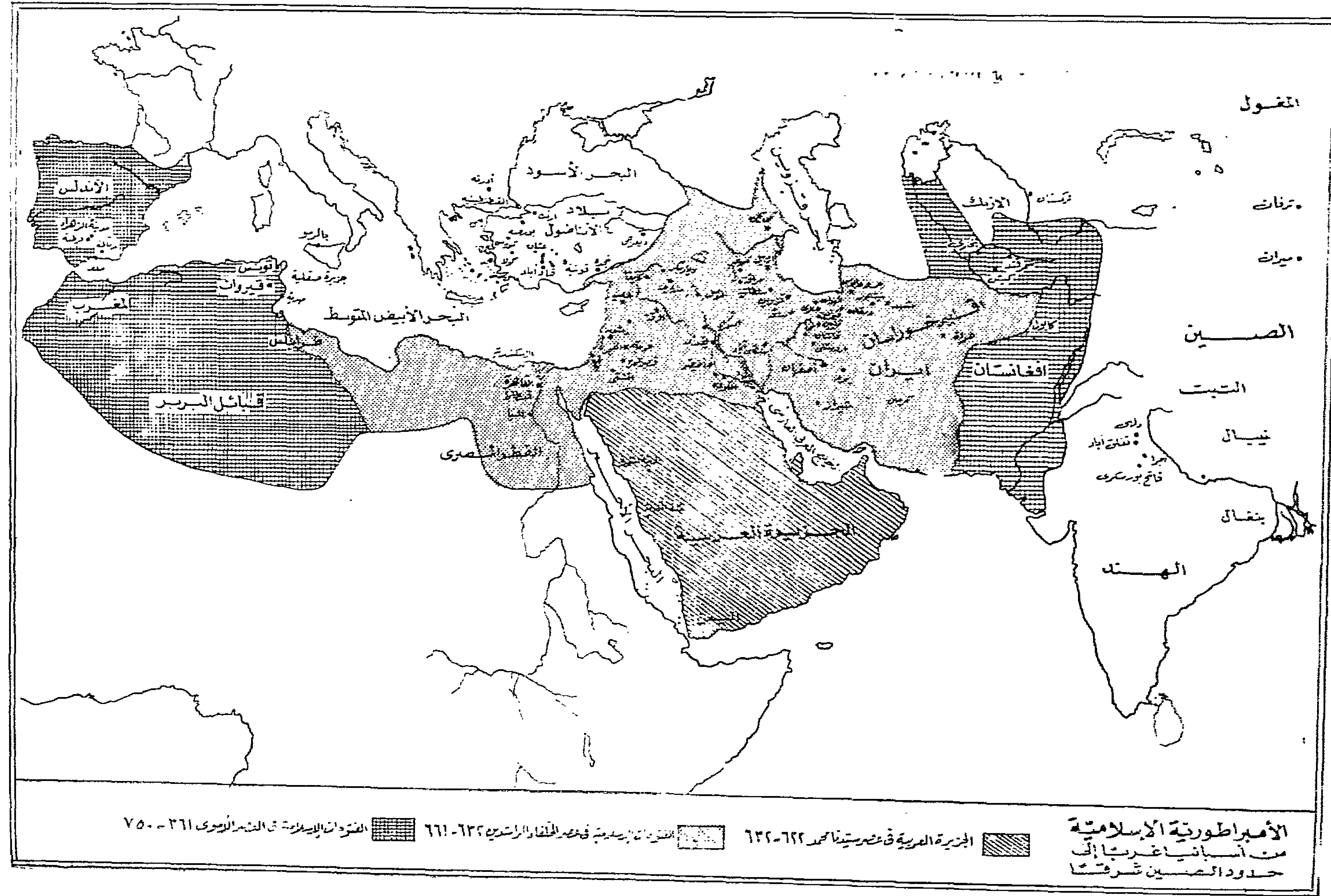
تقديم

الأستاذ ريتشارد أتنجهاوزن

أستاذ الفنون الجميلة بجامعة نيويورك
ورئيس القسم الإسلامى بمتحف المتروبوليتان

سعدت عندما علمت أن السيدة نعمت إسماعيل علام تقوم الآن بكتابة المرحلة الثانية من فنون الشرق الأوسط فى كتاب (فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية) . وتوضح المؤلفة فيه التأثيرات الفنية القديمة التى كانت فى هذه المنطقة وظهرت ملامحها فى الفن الإسلامى ؛ وهذا النوع من الكتب له أهمية كبيرة لدارسى الفن الإسلامى فى العالم كله . وأتمنى أن يقابل بالترحيب والتقدير .

وإنى سعيد جداً بهذا الكتاب الجديد لأن السيدة نعمت إسماعيل علام درست تحت إشرافى فى معهد الفنون الجميلة بجامعة نيويورك حيث حصلت منها على درجة ماجستير فى الآداب . وإنى متأكد أن رحلاتها إلى شتى البلاد الإسلامية قد أضافت إلى معلوماتها الكثير مما ظهر أثره فى هذا الكتاب .


الأمبراطورية الإسلامية
من أسبانيا غربا إلى
حدود الصين شرقا
الجزيرة العربية فى عصر سيدنا محمد ٦٢٢-٦٣٢
الفتوحات الإسلامية فى عصر الخلفاء الراشدين ٦٣٢-٦٦١
الفتوحات الإسلامية فى العصر الأموى ٦٦١-٧٥٠
المغول
الصين
التبت
نيبال
بنغال
الهند
افغانستان
ايران
خراسان
الجزيرة العربية
البحر الأسود
البحر الأبيض المتوسط
الأناضول
الأندلس
المغرب
قبائل البربر
القطر المصرى
تونس
قيروان
جزيرة صقلية
ترفان
ميران

تقديم

تميزت منطقة الشرق الأوسط بمنزلة رفيعة فى ميدان الحضارة والفنون ، ولقد أغرتنى هذه المنطقة ذات الحضارات العريقة بدراسة فنونها التشكيلية ، ولقد وقفت — وأنا بسبيل هذه الدراسة — عند تاريخين هامين كان لهما تأثير كبير فى تطور فنون بلاد المنطقة ، التاريخ الأول هو عام ٣٢٣ ق. م ، والثانى عام ٥٧٠ م .

ففى التاريخ الأول توفى الإسكندر المقدونى بعد ما نجح فى استبدال النفوذ الفارسى للمنطقة بنفوذ أجنبى إغريقى . وكان من نتيجة حكم قواده الذين اقتسموا فيما بينهم بلاد منطقة الشرق الأوسط ، بدء ظهور عناصر فنية غريبة جديدة على المنطقة تختلف عن أساليب فنون الشرق الأوسط القديم .

أما التاريخ الثانى فهو سنة ميلاد محمد بن عبد الله رسول الله صلى الله عليه وسلم وخاتم الأنبياء الذى اختاره الله للدعوة للدين الإسلامى . حيث نتج عن دعوة هذا الرسول الكريم لدين « الإسلام » انتشاره فى سرعة البرق بين شعوب المنطقة وفى فجاج الأرض . ومن ثم نشأ « الفن الإسلامى » الذى اشتق اسمه من « الإسلام » .

ولقد تناولت بالبحث فى كتابى الأول « فنون الشرق الأوسط القديم » الفنون العريقة التى مارستها شعوب العالم القديم ، كما تعرضت للفن الهيلينى الذى أدخله الحكام الإغريق الجدد بعد انهزام الشرق أمام الغرب . ولقد شجعتنى هذه الدراسة على القيام بمحاولة لاستكمال دراسة فنون منطقة الشرق الأوسط بعد ظهور الإسلام — وذلك فى جزء ثان — فهذا الفن الرسمى أو التقليدى لدول الشرق الأوسط الإسلامية خالق ليبقى .

وسيلاحظ القارئ فى هذا الكتاب أن الفن الإسلامى الذى اشتق اسمه من الإسلام ، قد ولد بظهور الإسلام بالرغم من مرور قرنين من الفتوحات الإسلامية قبل ازدهاره . وذلك لأن مراحل نضوجه تمت بعد انتشار الدين الجديد فى بلاد منطقة الشرق الأوسط ، حيث تفاعل الدين مع التأثيرات الفنية المختلفة التى كانت

موجودة فى الحضارات السابقة . فمما لا شك فيه أن للدين الإسلامى دوراً كبيراً فى ظهور كثير من الفنون الإسلامية .

ويتميز الفن الإسلامى عن غيره من الفنون القديمة بكونه من أوسع الفنون انتشاراً ، وذلك لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التى امتدت من الصين شرقاً إلى إسبانيا غرباً . ولاتساع الإمبراطورية الإسلامية واختلاف طرز وفنون شعوبها المختلفة سنلاحظ اختلافاً ظاهراً فى بعض عناصر وأساليب المدارس الفنية الإسلامية التى تكونت بها . وبالرغم من هذا الاختلاف الجزئى ، سنجد أن هذه الفنون متشابهة فى أصولها يجمع بينها الدين الإسلامى مما نتج عنه فن جديد عرف بالفن الإسلامى . وسنجد أن لكل فترة لونها الخاص من العظمة الفنية .

وبالرغم من أن المكتبة العربية تزخر بأبحاث قيمة فى الفنون الإسلامية قام بها علماء مصريون على جانب كبير من العلم بالإضافة إلى المراجع الأجنبية ، إلا أننى أهدف فى بحثى هذا استكمال الجزء الأول من فنون الشرق الأوسط القديم وذلك بالتعمق فى إبراز الصلة بين مدارس الفن الإسلامى التى ظهرت فى المنطقة ، وبما كان موجوداً من فنون محلية قبل ذلك . فمما لا شك فيه أن مصادر الفن الإسلامى لها دور كبير فى تكوين نواة هذا الفن ، حيث تعرف العرب على الفن الساسانى بعد فتح إيران والعراق ، وعلى الفنين الهيلينى والمسيحى البيزنطى بعد فتح سوريا ومصر . وإنى أعتقد أنه ليس هناك حرج فى أن يقتبس أى فن من عناصر فنية وجدت من قبل ، فباستثناء الفنون العريقة لبلاد العالم القديم كالفن المصرى والفن السومرى ، نلاحظ أنه ما من فن ازدهر وانتشر إلا واقتبس من الفنون السابقة له . كما نجد كثيراً من عناصر الفن الإسلامى انتقلت إلى فنون الغرب .

وإنى أتقدم بشكرى لأستاذى الدكتور ريتشارد إتنجهاوزن على توضيح بعض النقاط التى صادفتنى . كما أشكره على الصور التى أمدنى بها . ولا يغيب عنى تقديم جزيل شكرى للأستاذ روبنسن مدير القسم الإسلامى بمتحف الملكة فيكتوريا على المطبوعات والصور التى زودنى بها . كذلك أقدم شكرى لكل من قدم لى نصيحة أو معاونة فى بحثى ، ومن أمدنى بكثير من الصور الموجودة فى كتابى وخاصة

المتحف الإسلامى بالقاهرة ، ومتحف برلين الغربية ، ومتحف المنسوجات بمدينة بوسطن ومتحف الدولة ببرلين الشرقية ، ومتحف فرير بواشنجطن . وإنى لعاجزة عن تقديم شكرى بصفة خاصة إلى متحف المترو بوليتان بنيويورك ، الذى تفضل بإهدائى عدد من الصور .

وأرجو من المولى أن يساعد هذا البحث المتواضع طالب دراسة الفنون الإسلامية ، فيكون عوناً له فى معرفة الإجابة عن بعض الأسئلة التى تدور بذهنه .

المؤلفة

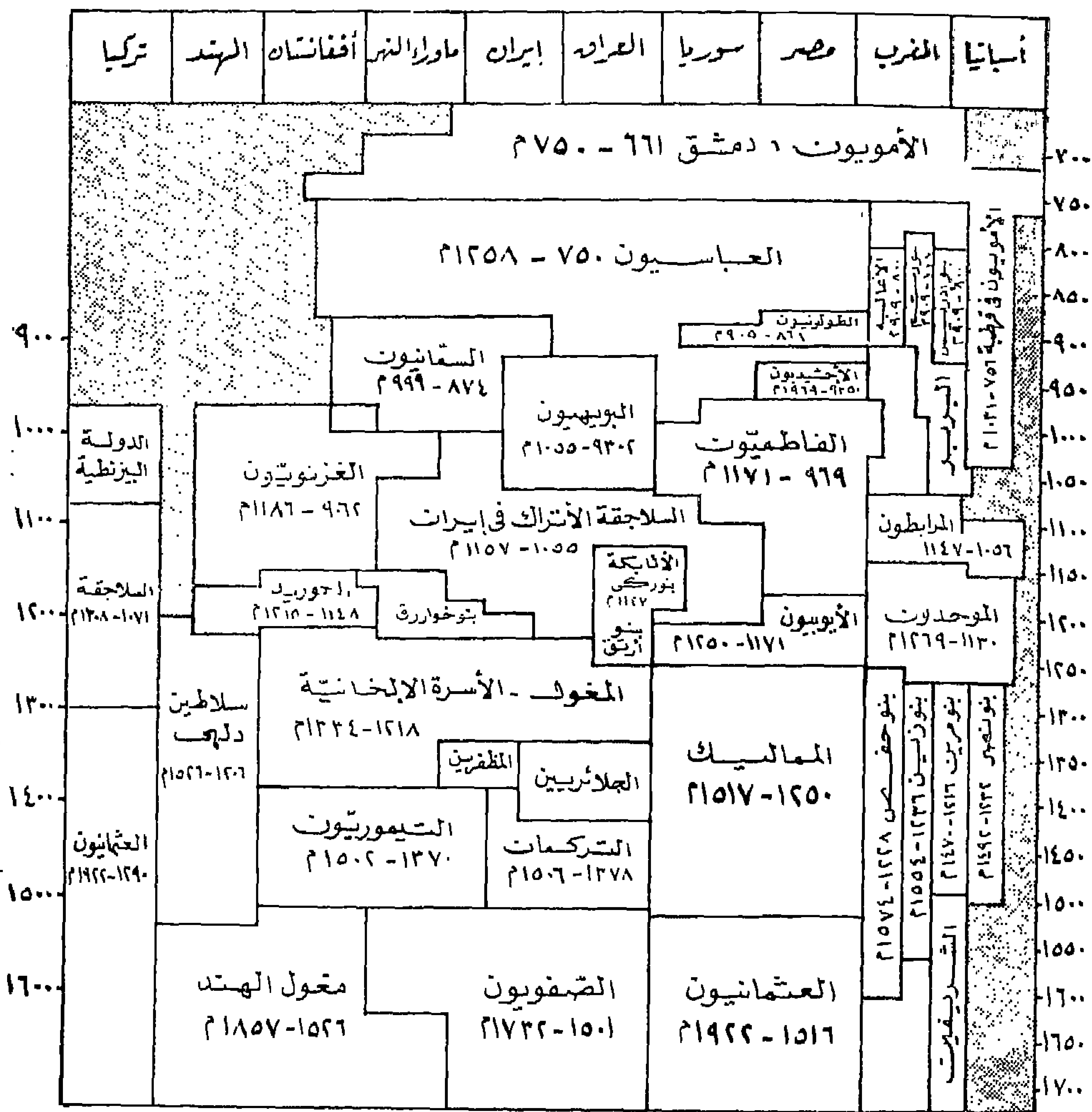
نعمت إسماعيل

الفهرس

الصفحة

الصفحة

لوحة زمنية للعالم الإسلامى
حتى عام ١٧٠٠



لوحة زمنية للعالم الإسلامى حتى عام ١٧٠٠
توضح العهود الرئيسية الإسلامية - وبالإضافة إلى ذلك يوضح جزءاً كبيراً من آسيا الوسطى - الصين. جنوب شرق آسيا وأفريقيا السوداء.

مقدمة تاريخية

ظهر الدين الإسلامى فى شبه الجزيرة العربية ، وكانت هـــذه الأرض الصحراوية وقت مولد النبى عام ٥٧٠ م تقع على أطراف إمبراطوريتين عظيمتين ذات حضارات كاملة وفنون عريقة ، الإمبراطورية الفارسية والإمبراطورية الرومانية. ولم يكن لهذه البقعة المترامية من الأرض الصحراوية زعيم يقودها ويلم شمل قبائلها المتنافرة التى تفاوتت عقائدها . فبينما تدين قلة بالديانات السماوية ، تؤمن الأغلبية بالآلهة الوثنية ، ويرمزون لها بالأصنام الحجرية . ولقد ساعد وقوع الجزيرة العربية بين شواطئ البحر الأحمر وشواطئ المحيط الهندى والخليج العربى ، على جعل سكان الجزيرة العربية تجاراً ناجحين اتصلت قوافلهم بالشرق والغرب ، وكانت مكة هى المركز التجارى الرئيسى فى شبه الجزيرة بالإضافة إلى المركز الدينى الذى صار لها بعد بناء الكعبة عام ٦٠٨ م ، حيث كان يحج إليها العرب من كافة أنحاء الجزيرة لتقديم فروض الطاعة للآلهة والتبرك بالحجر الأسود .

فلما بعث الله إلى محمد بن عبد الله بن عبد المطلب — الذى نشأ يتيماً فى بيت عمه أبى طالب — برسالته عام ٦١٠ م ، كان على رسول الله أن يجاهد فى سبيل جمع شمل أمته المتفرقة ليخرجها من ظلمات ديانات الأزلام إلى نور التوحيد . ولقد لاقى محمد من أسرته بنى هاشم التى تنتسب إلى قبيلة قريش كثيراً من الاضطهاد ، مما دفعه إلى هجر مكة مع من آمن برسالته إلى يثرب (المدينة) فى عام ٦٢٢ م ، ويعتبر المسلمون هذه السنة بدء تاريخ السنة الهجرية العربية .

ولقد استطاع محمد عليه السلام فى فترة وجيزة السيادة على بلاد الحجاز بعد أن وحد بين أهلها و بعث فى نفوسهم إيماناً شاملا بالدين الجديد . ونشأ عن ذلك مجتمع إسلامى منظم متماسك يربطه الدين الجديد . و بعد وفاة النبى عليه السلام فى عام ١٠ هـ — ٦٣٢ م ، تولى زعامة المسلمين أبو بكر الصديق صهره و رفيق جهاده ، وتم فى عهده إخضاع شبه الجزيرة العربية للإسلام ، كما صارت عاصمة الدولة « المدينة » . وفى عهد عمر بن الخطاب ثانى الخلفاء الراشدين الذى تولى الحكم عام ١٢ هـ —

٦٣٤ م خرجت الجيوش العربية إلى خارج شبه الجزيرة يحدوها الحماس للدعوة لدين محمد ، وكان هذا الحماس الدينى للإسلام ثورة فريدة لم يعرف مثلها من قبل فى تاريخ البشرية . ولقد تمكنت هذه الجيوش فى فترة وجيزة من السيطرة على جزء كبير من البلاد ذات الحضارات القديمة . فبدأوا بفلسطين ثم سوريا فى عام ١٤ هـ - ٦٣٦ م ، ثم العراق عام ١٥ هـ - ٦٣٧ م ومصر عام ١٧ هـ - ٦٣٩ م ثم إيران عام ٢٠ هـ - ٦٤٢م . ولم يستغرق ذلك أكثر من خمسة عشر عاماً . وخلف عمر ، عثمان بن عفان فى عام ٢٢هـ - ٦٤٤ م وجمع فى عهده أقدم نسخة من القرآن ، ثم على بن أبى طالب بن عم النبى وزوج ابنته فى عام ٣٤ هـ - ٦٥٦ م وتعرف هذه الفترة بحكم الخلفاء الراشدين ويعتبر عصر الإسلام الذهبى .

ولقد امتدت انتصارات المسلمين بعد ذلك شرقاً وغرباً فشملت بلاد التركستان الغربية وجزءاً من شمال أفريقيا ، وفى أقل من نصف قرن كان نصف العالم المتحضر تحت حكم موحد فى ظل الإسلام ، الدين الجديد .

لم يتعرض الحكم الإسلامى الجديد لديانة أهل البلاد ، كما استمرت اللغات الأصلية مستعملة فى الكتابات الرسمية لفترة بعد الفتح الإسلامى . فكان الموظفون فى العراق وإيران ، إيرانيين يستخدمون اللغة البهلوية [1] ، كما كان الأقباط والمسيحيون هم القائمين بالأعمال فى مصر وسوريا ويستخدمون اللغة الإغريقية فى المكاتبات .

كانت الفنون التى ظهرت قبل الإسلام فى الجزيرة العربية مقصورة على الجزء الجنوبى منها وكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالديانة الوثنية [2] ، كما أن الآثار الفنية التى ظهرت فى بعض المدن ذات الأصل العربى الواقعة على الحدود السورية وفى بلاد اليمن ترجع إلى العصر الإغريقى والرومانى [3] .

ولقد بدأ اهتمام العرب المسلمين بالفنون التشكيلية بعد انتقال مركز الخلافة الإسلامية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وكان ذلك فى عهد خلفاء بنى أمية الذين

---

(١) فتوح البلدان (البلاذرى ص ١٩٣) .

(٢) مكة والمدينة . السيدة إميل إيسن ص ٢٩ باللغة الإنجليزية .

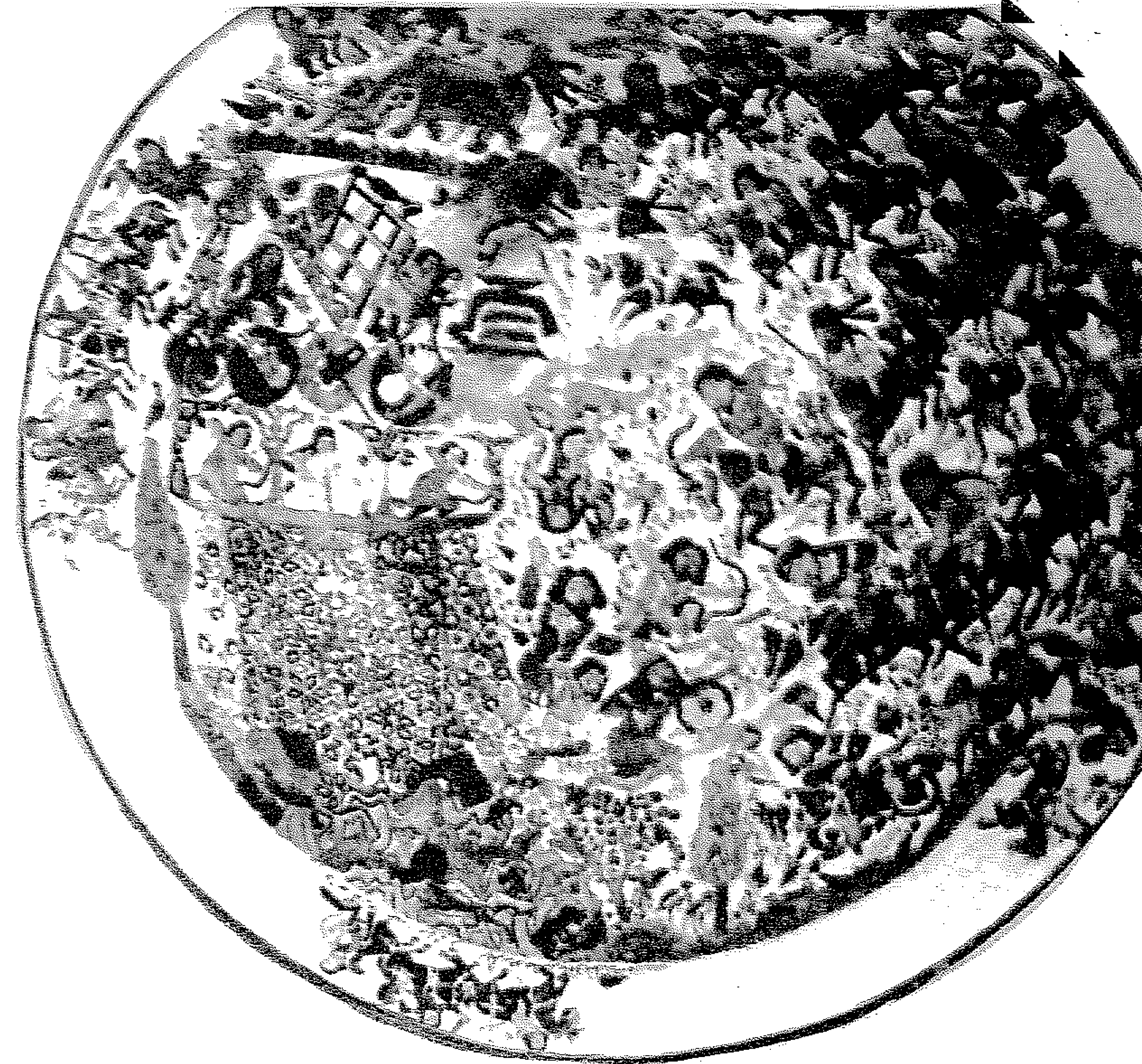
٣) فنون الشرق الأوسط القديم . السيدة نعمت إسماعيل دار المعارف ص ٢٦٨ - ٢٧٠ .

تقلدوا الحكم بعد الخلفاء الراشدين . لقد استمر اهتمام الحكام المسلمين بعد ذلك بفنون البلاد التى تكونت منها إمبراطوريتهم الواسعة ، والتى كانت مراكز حضارات عريقة ازدهرت فنونها قبل العصر الإسلامى . وتكون لكل إقليم من الأقاليم التى خضعت للإسلام طراز وأساليب فنية محلية . وانتقلت هذه الأساليب من قطر إلى قطر ، كما أضاف الفنان إليها بعض الأساليب الجديدة التى تلاءمت مع الأحداث الاجتماعية الناشئة عن الدين الجديد . ولقد نتج عن هذا الامتزاج فنون ذات طرز وأساليب جديدة تختلف عن فنون البلاد الأصلية . ولقد نسبت هذه الأساليب الإسلامية الجديدة إلى مدارس فنية ازدهرت بتشجيع من الأسر الحاكمة التى تمكنت من فرض سلطانها على الإمبراطورية الإسلامية أو على أجزاء منها . ولذلك نجد أن المدارس الفنية الإسلامية قد مرت فى أول الأمر فى أدوار أو عصور سياسية مختلفة بدأت بعصر خلافة بنى أمية ، ثم العصر العباسى ، كما تكونت خلافات إسلامية مستقلة فى الأندلس ومصر وإيران وتركيا . وفى دراستنا للفن الإسلامى سنتكلم عن المدارس الفنية الإسلامية تبعاً للعصور المتقدم ذكرها ، وبذلك تكون أولى هذه المدارس هى المدرسة الأموية .

(لوحة رقم ١)



(أ) إبريق من الخزف ذى الدهان الأزرق وسطحه الخارجى مفرغ .



(حـ) صورة من مخطوط « وارkah وجولاش » وتظهر واركاه تراقب جولاش الذى اقتيد أسيراً . المخطوطة الوحيدة من العصر السلجوقى ، أوائل القرن ٧ هـ — ١٣ م. حالياً متحف توبكابى إسطنبول.



(ب) سلطانية من الخزف « المينائى » ذى الزخارف المتعددة الألوان ، من صناعة إيران فى أوائل القرن ٧ هـ ـ ١٣ م ، تصور معركة . حالياً متحف فرير بواشنطن .

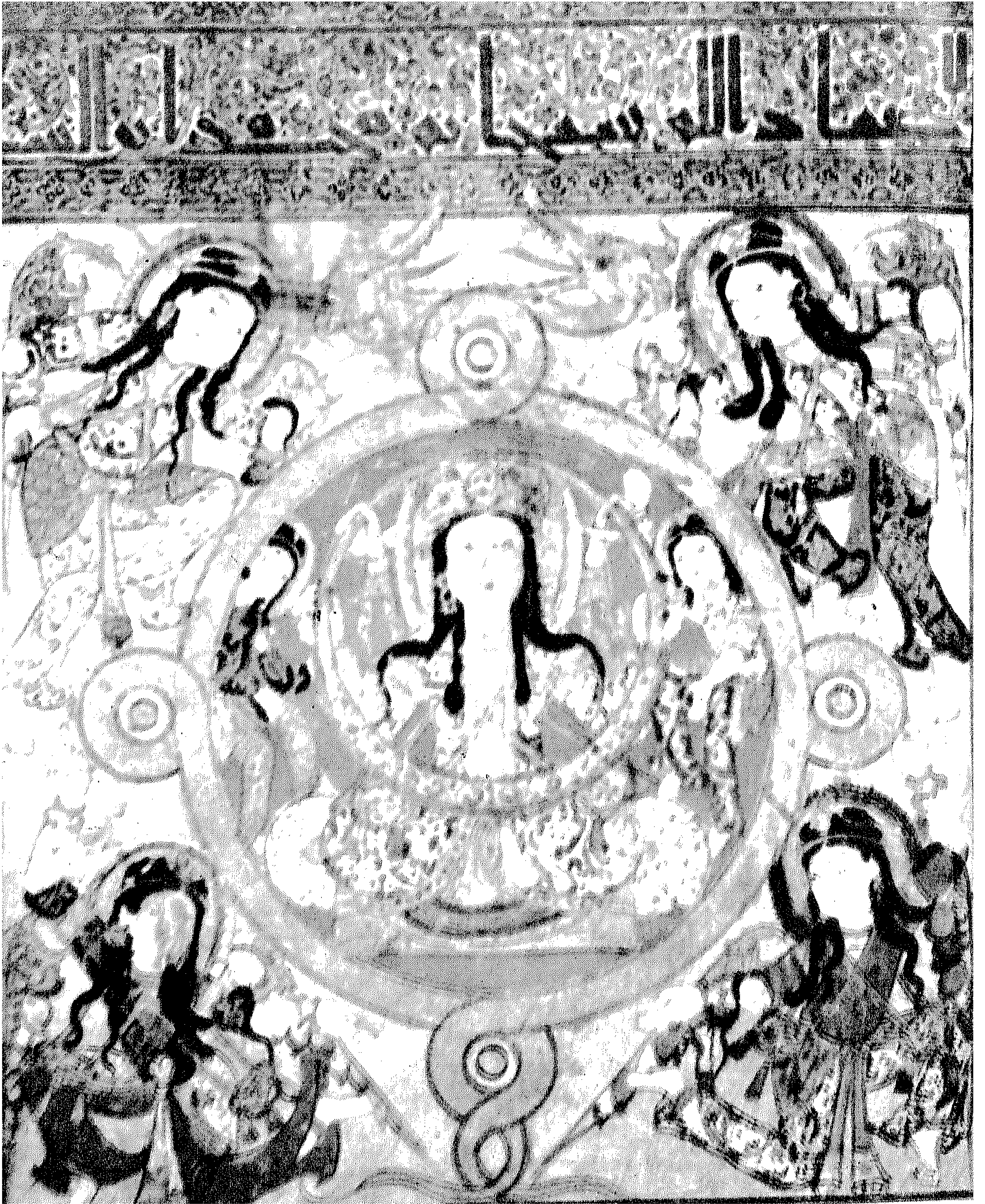
(لوحة رقم ٢)



صينية من البرونز المغطى بالمينا يتوسطها نقش لشخص جالس ، وحول الحافة توجد كتابة نسخية باسم الأمير الأرتقى سليمان بن داود. وربما صنعت لأتابكة السلاجقة فى الموصل . حالياً متحف فرديناند بمدينة إنزبرك . النمسا

بلاط خزفى ملون مشكل على هيئة نجوم وصلبان عثر عليه فى قصر قباد آباد ، القرن ٧ هـ — ١٣٠ م — العصر السلجوقى فى تركيا . حالياً متحف مدرسة قره طاى ، قونيا



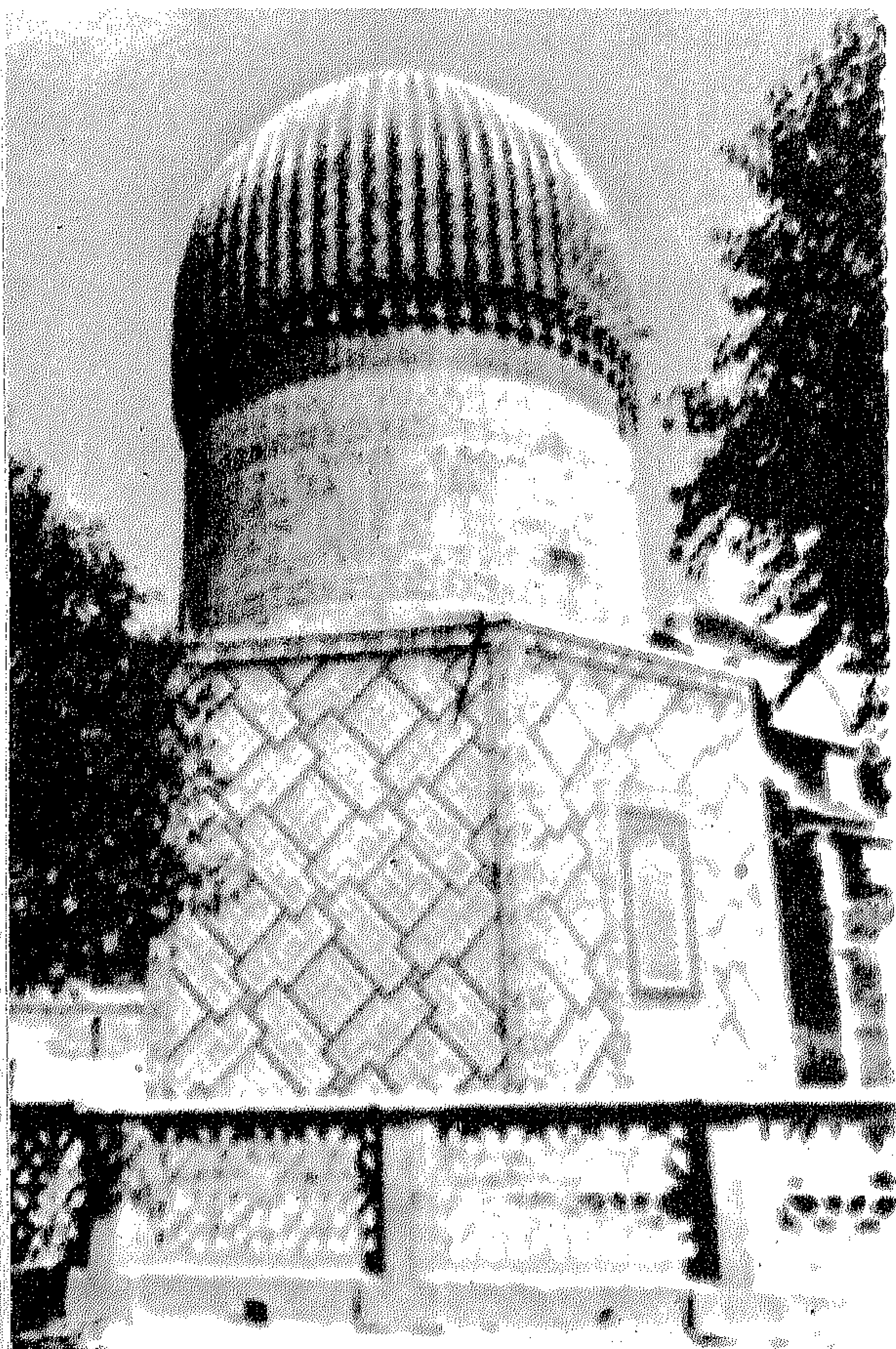


(لوحة رقم ٣)
الصفحة الأولى من مخطوط كتاب التر ياق الموصل العراق ٥٩٥ هـ - ١١٩٩ م
ويتضح فيه الأسلوب السلجوقى الذى ظهر فى العراق . حالياً المكتبة الأهلية ،
باريس .

(لوحة رقم ٤)



صورة من مخطوط منافع الحيوان كتبها أبو سعيد عبيد الله بن بختيشوع ،
مراغه إيران فى حوالى ٦٩٤ هـ - ١٢٩٤ م
تصور آدم وحواء . حالياً مكتبة بيير مورجان نيويورك

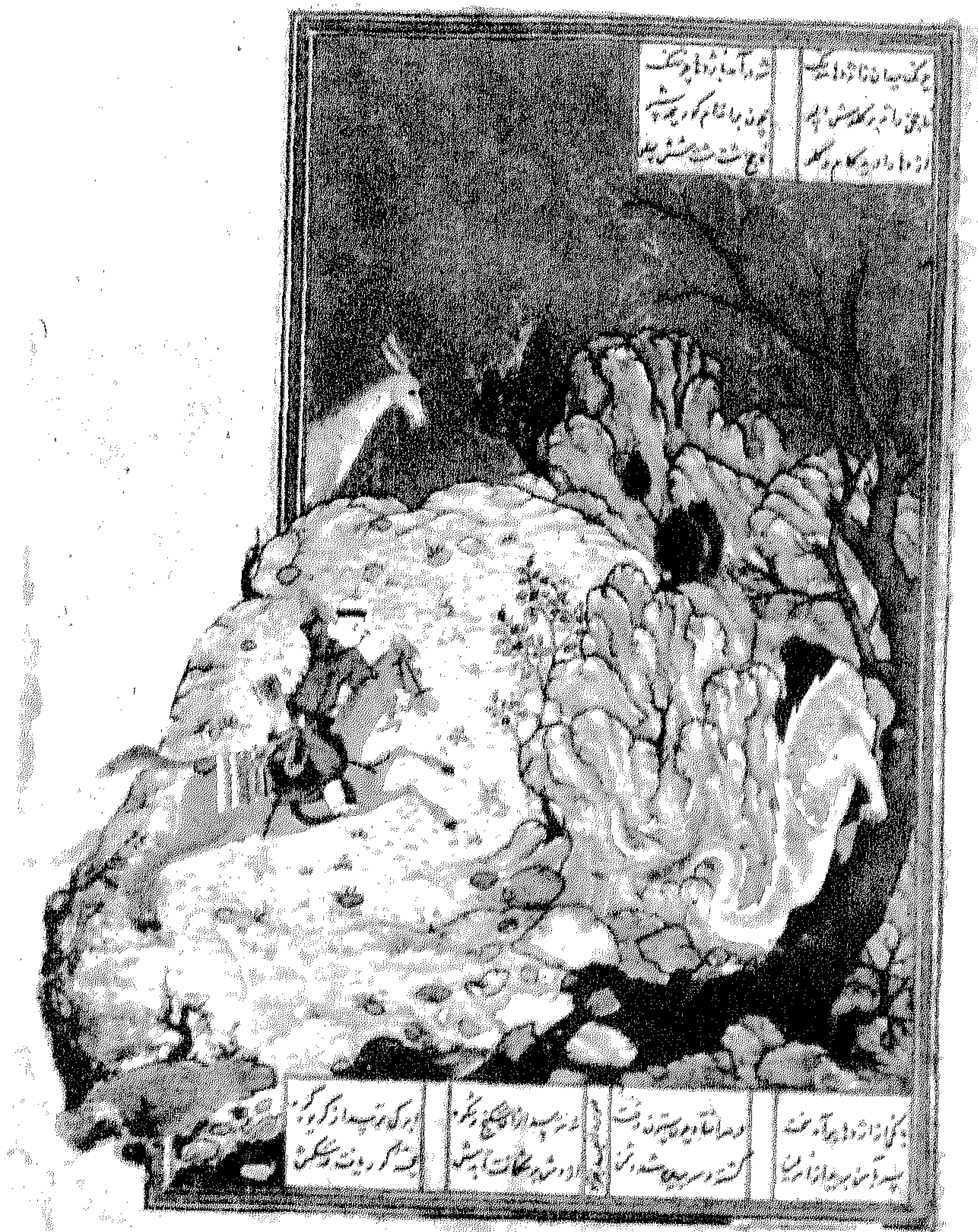


ضريح تيمورلنك ، جور أمير ، ٨٠٨هـ - ١٤٠٥م فى سمرقند إيران . ونلاحظ زخرفة الجدران بالطوب والبلاطات الخزفية الجميلة .

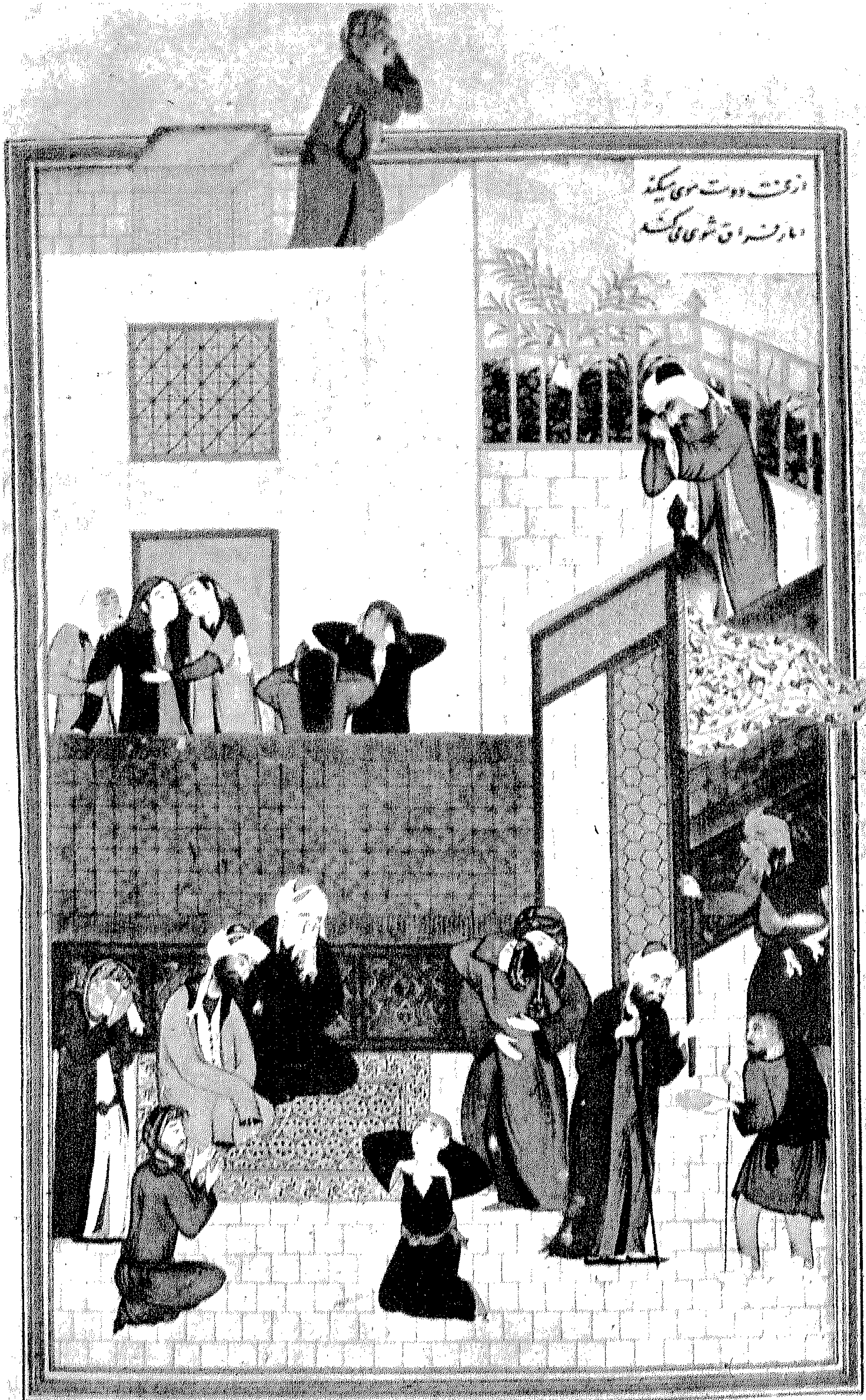


جزء تفصيلي من زخارف ضريح تيمورلنك الخزفية بسمرقند

(لوحة ملونة رقم ٦)



صورة من مخطوط المنظومات الخمسة كتبت فى هراه ٩٠٠ هـ – ١٤٩٤ م البطل بهرام جور يقتل الحيوان . وتنسب هذه الصورة إلى بهزاد حالياً المتحف البريطانى .



(لوحة ملونة رقم ٧)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ، كتبت فى هراه ٩٠٠ ه – ١٤٩٤ م تصور ندب موت ليلي . وتنسب هذه الصورة إلى شيخ زادة . حالياً المتحف البريطانى .

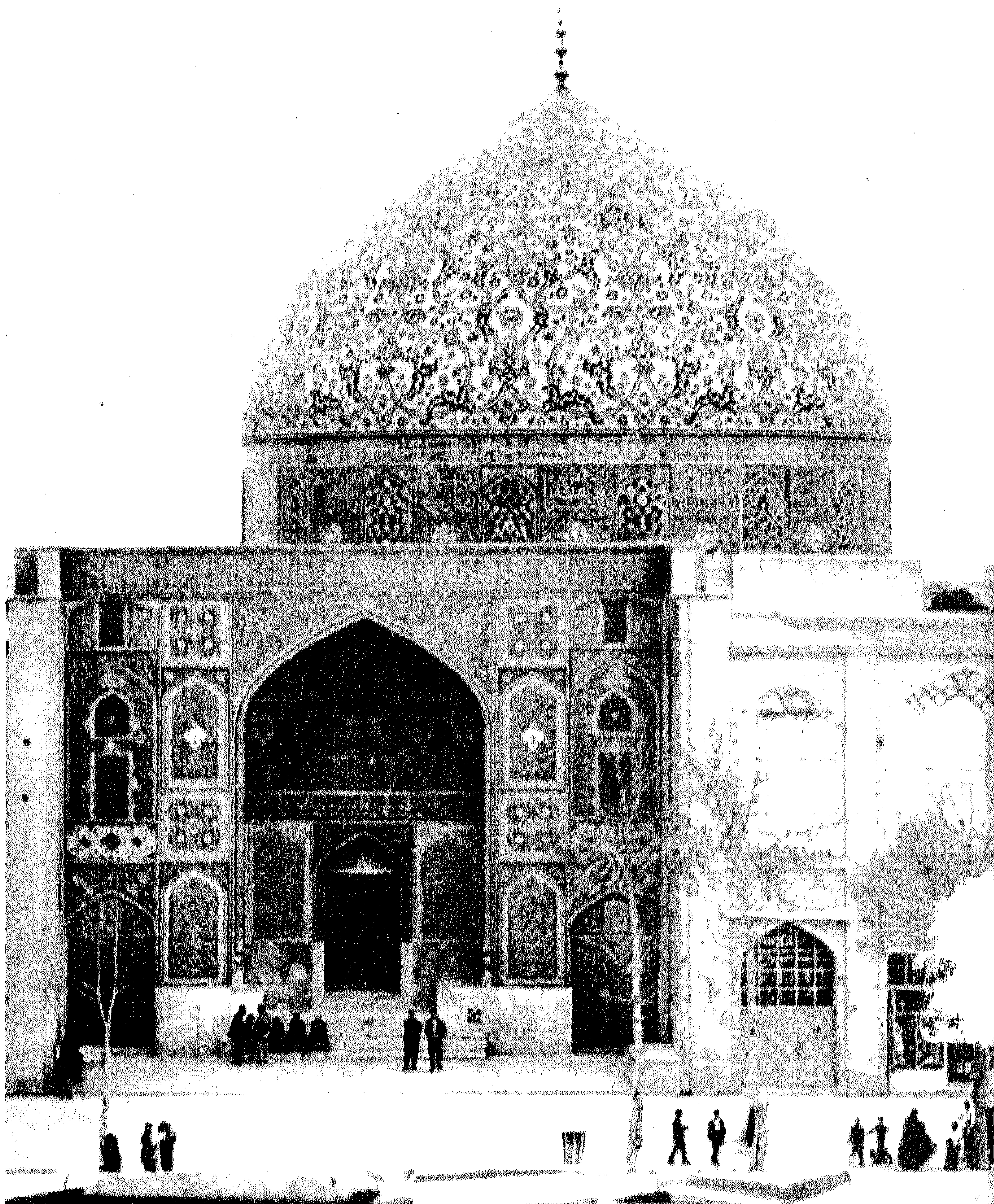


(لوحة ملونة رقم ٨)

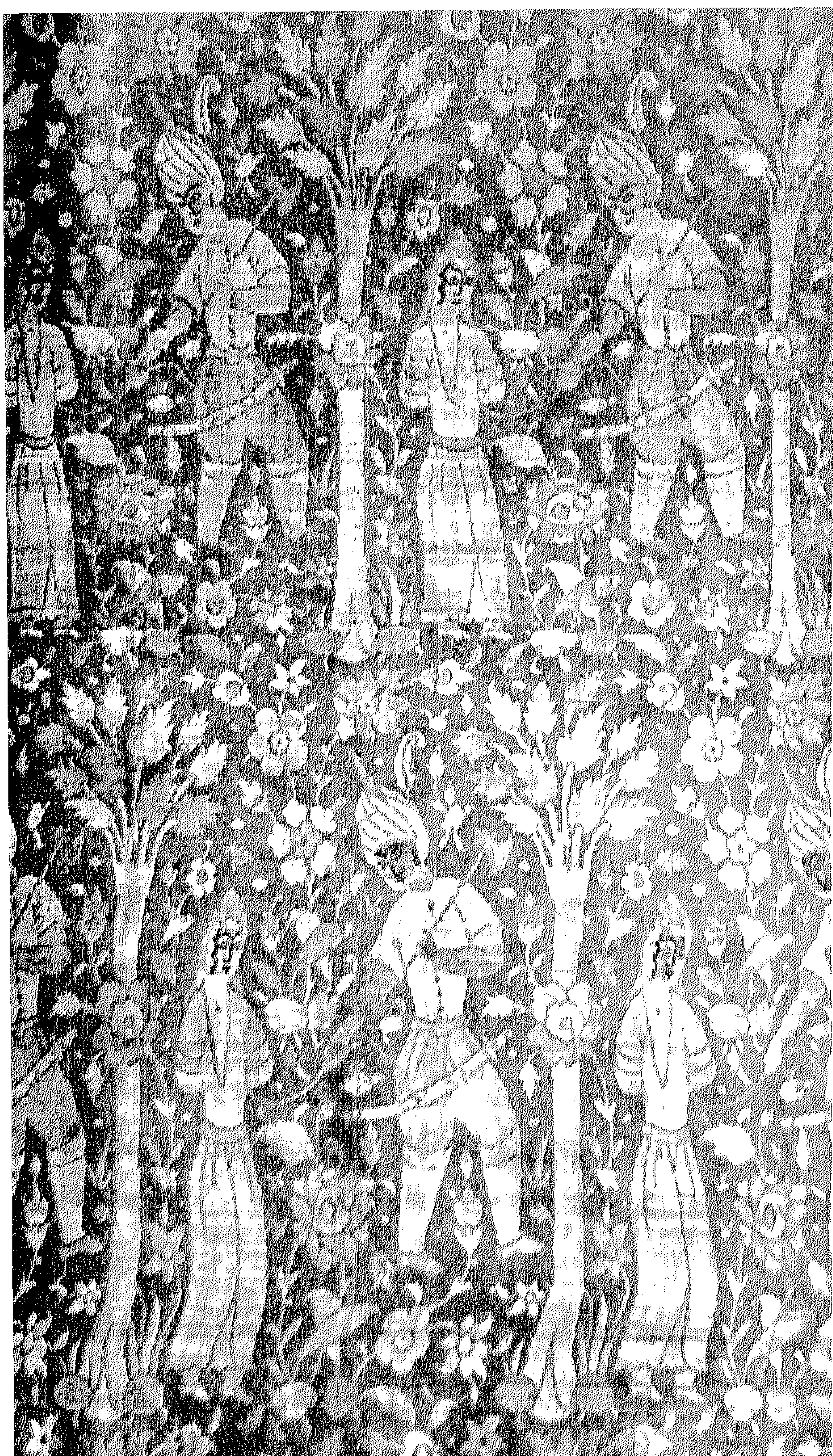
صورة من مخطوط منطق الطيور ، كتبت فى هراه عام ٨٩٠ هـ – ١٤٨٣ م بيد سلطان على من مشهد . ويظهر إمضاء المصور بهزاد على الصخرة الصغيرة التى تتوسط الأربع أوزات . حالياً متحف المتروبوليتان .

(لوحة ملونة رقم ٩)

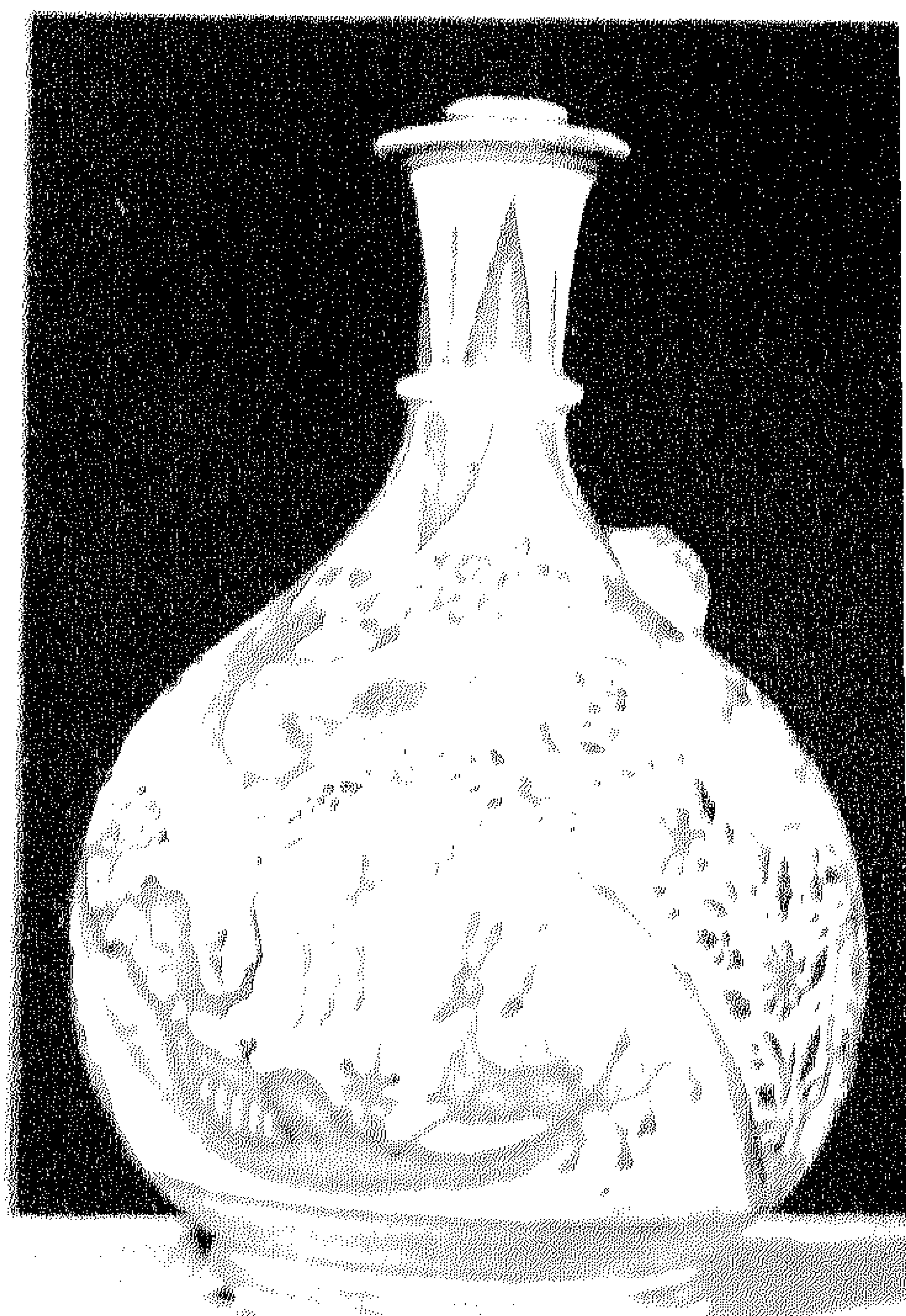
مسجد الشيخ لطف الله فى أصفهان من الخارج . إيران أوائل القرن ١١ هـ.
١٧ م ويوجد هذا المسجد فى ميدان الشاه بمواجهة قصر على قابو وتعتبر
زخارفه الخزفية من أجمل ما أنتج فى العصر الصفوى



(لوحة ملونة رقم ١٠)



نسيج من الحرير المتعدد الألوان من صناعة إيران فى القرن ١٠ هـ — ١٦م ويظهر به رسم متكرر لوحدة تصور فارساً يقود أسيراً . حالياً متحف المتروبوليتان

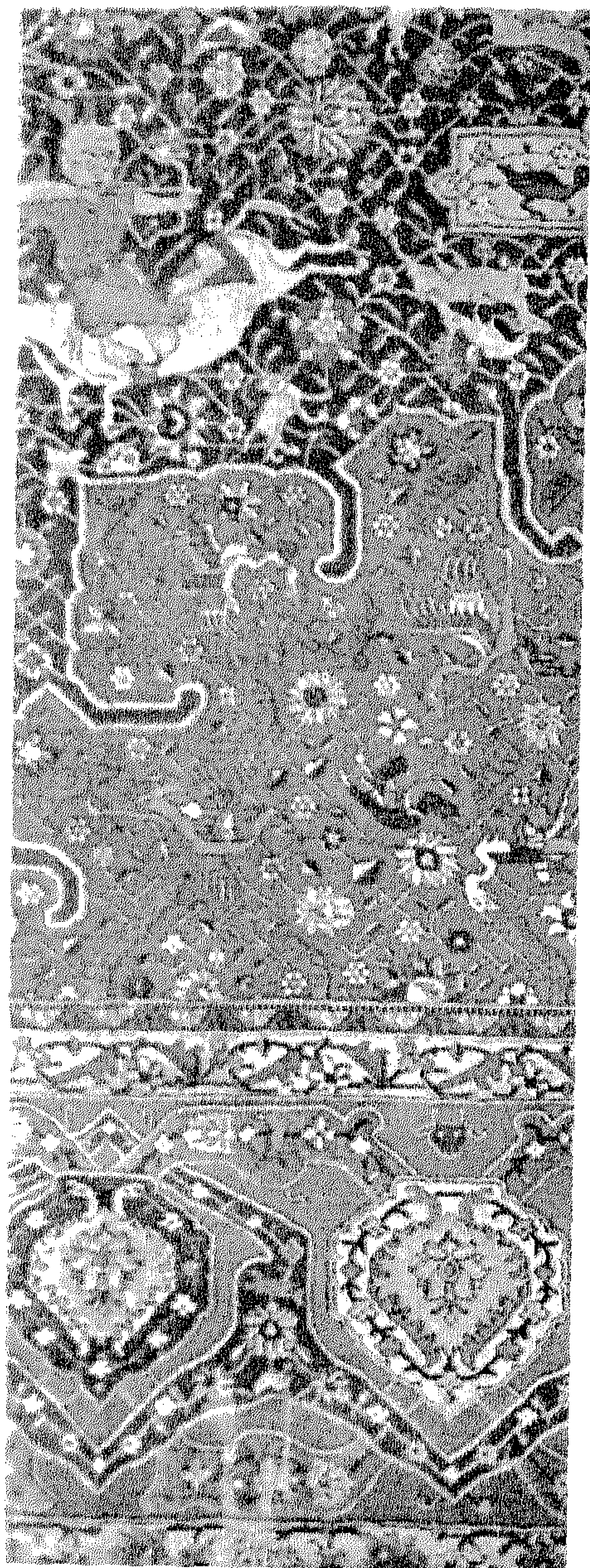


قنينة من الخزف من صناعة كرمان، فى القرن ١١ هـ — ١٧ م، بها زخارف زرقاء وملونة ذات أسلوب صينى، حالياً متحف فيكتوريا والبرت بلندن .

(لوحة ملونة رقم ١١)



سجادة متعددة الجامات ذات رسوم نباتية وحيوانية ، من صناعة تبريز في النصف الأول من القرن ١٠ هـ — ١٦ م .



سجادة ذات جامة متوسطة ويزخرف الأرضية وحدات آدمية وحيوانية ونباتية ، ويدل التاريخ الموجود عليها ٩٣٠ هـ — ١٥٢٢ / ٢٣ م على أنها أقدم سجادة من هذا النوع . حالياً متحف بولدى بتزولى .

(لوحة ملونة رقم ١٢)

صورة من مخطوط
« هوتن » صورت [illegible]
عام ٩٤٥ هـ - ٧
تصور البطل شاه
الشياطين . وتنسـ
الصورة إلى المصو
محمد ، حالياً
المتروبوليتان .



صورة من مخطوط المنظومات الخمسة، كتبت فى تبريز فى الفترة ٩٤٧/١٥٥هـ — ١٥٣٩ — ٤٣ م وتظهر بالصورة عجوز تقود المجنون نحو خيمة ليلى. وتنسب هذه الصورة إلى المصور ميرسيد على . حالياً المتحف البريطانى .

(لوحة ملونة رقم ١٣)



(لوحة رقم ١٤)



إبريق من الخزف من صناعة أزنك فى أواخر القرن ١٠ هـ — ١٦ م وتظهر به زخارف نباتية على الأرضية الحمراء . حالياً المتحف البريطانى

سجادة من الحرير من صناعة مصر فى القرن ١٠ هـ — ١٦ م فى فترة ولاية المماليك تحت الحكم العثمانى . وتظهر بالسجادة الزخارف الهندسية المملوكية الطابع . حالياً متحف الفنون فيينا .



طبق من الخزف من صناعة أزنك فى أوائل القرن ١٠ هـ — ١٦ م به زخارف نباتية بالأزرق والفاروزى والبنفسجى حالياً متحف فيكتوريا والبرت .

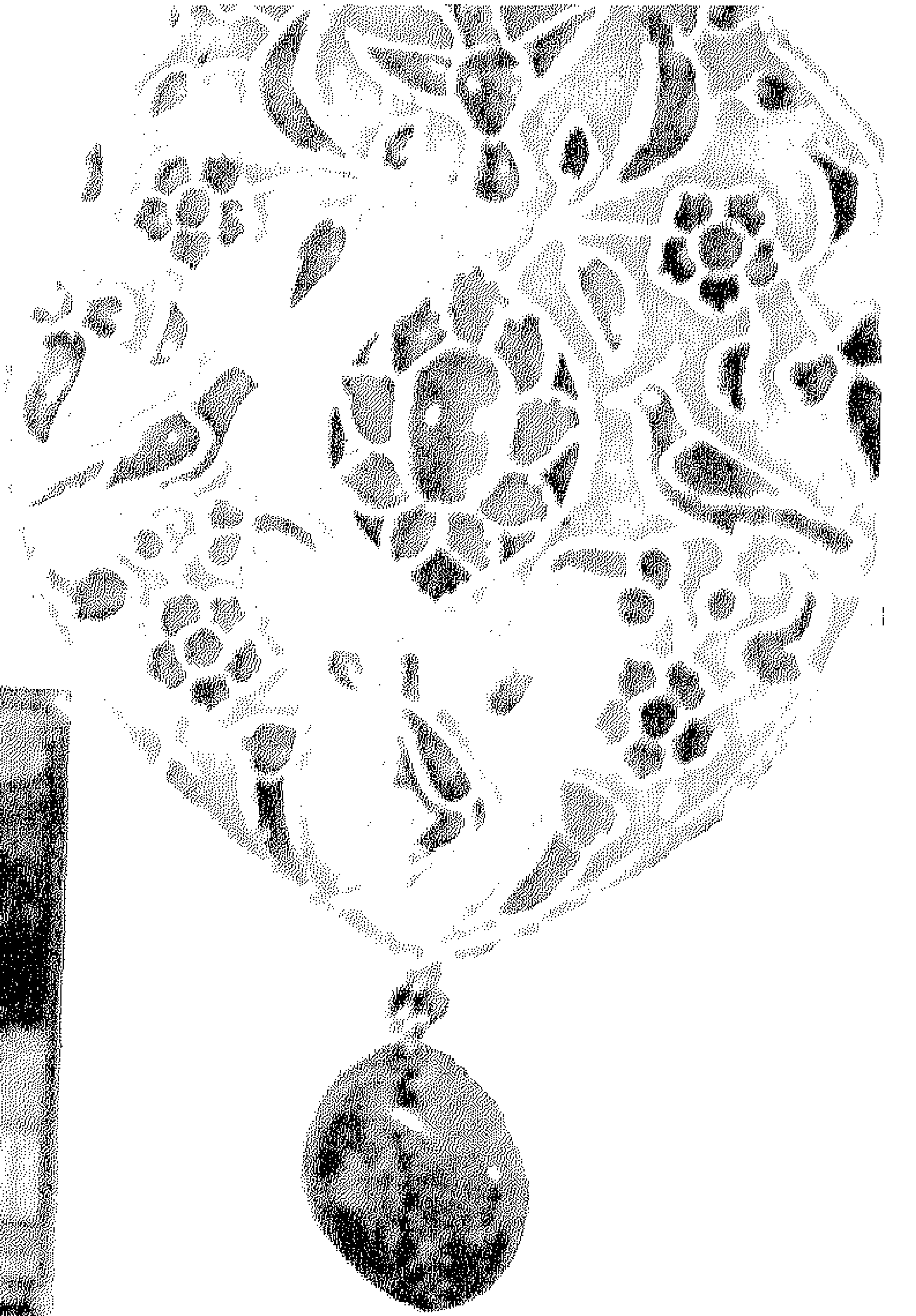
(لوحة رقم ١٥)



صورة من مخطوط « سورنامه » تصور السلطان مراد الثالث فى حفلة ٩٩٢ هـ — ١٥٨٤ م حالياً متحف توسكابى سراى

سجادة من العصر المغولى فى الهند . وتظهر بها زخارف ربما تكون منقولة عن مدرسة التصوير الهندية . أواخر القرن ١٠ هـ — ١٦ م حالياً متحف الفنون الجميلة ، بمدينة بوسطن .

(لوحة رقم ١٦)



جزء من عقد مصنوع من حجر الجشم المطعم بأحجار كرية العصر المغولى فى الهند .

صورة من مجموعة قصص للشاعر جامى اسمها بهارستان « حديقة الربيع » تصور ناحية من الحياة اليومية رسمها المصور مسكين فى أواخر القرن ١٠ هـ — ١٦ م ، مدرسة أكبر ، حالياً مكتبة بودليان بأكسفورد

الباب الأول

طراز العصر الأموى (٤١ – ١٣٢ هـ) (٦٦١ – ٧٥٠ م)

نشأ نزاع بين طائفتين من المسلمين بعد انتهاء فترة حكم الخلفاء الراشدين على من هو أحق بتولى الخلافة الإسلامية ، فطائفة الشيعة كانوا يرون قصر الخلافة على ذرية على ، وأهل السنة كانوا يرون جعل الخلافة بالانتخاب من بين أفراد قبيلة قريش . وانتهى الأمر بانتصار فريق أهل السنة ، وفاز بالخلافة معاوية بن أبى سفيان و إلى الشام الذى ينتمى إلى أسرة بنى أمية التى تنتسب إلى قبيلة قريش. وكان معاوية قوى البأس ، أسس أول أسرة عربية حكمت العالم الإسلامى بنظام الوراثة لمدة ٨٩ عاماً .

نقل معاوية مركز الخلافة الإسلامية من الكوفة إلى دمشق فى عام ٤١ هـ – ٦٦١ م ، واتسعت الإمبراطورية الإسلامية فى عهد بنى أمية ، فامتدت غرباً إلى أسبانيا وشاطئ المحيط الأطلسى ، وشرقاً إلى شمال الهند وحدود الصين . وتميز عهد هذه الدولة بالرخاء وظهرت آثاره فى البلاد المحكومة ، ولكن حكمها انتهى عقب اشتعال ثورة فى إقليم خراسان شرقى إيران قامت بها القبائل التى تؤيد المذهب الشيعى بتحريض من بنى العباس . وانتهت هذه الثورة بتمكين زعيم بنى العباس (عم النبى) من الاستيلاء على حكم الخلافة الإسلامية بعد قتل الحكام الأمويين ، ولم ينج من الموت إلا واحد من أمرائهم تمكن من الفرار إلى شمال أفريقيا فى أول الأمر ، ثم انتقل إلى أسبانيا حيث استطاع تكوين دولة أموية غربية. ولقد كان اختيار الأمويين لمدينة دمشق كعاصمة للخلافة الإسلامية السبب الرئيسى فى قيام الفن الإسلامى الأول وظهور الطراز الأموى وهو أولى مدارس الفن الإسلامى . وكان لهذه الفترة أثر عميق فى تاريخ الإسلام ، حيث بدأ فيها اتصال الثقافة الإسلامية بحضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة فى سوريا ومصر ، وحضارة الفرس الموجودة فى سوريا والعراق . وذلك لوقوع هذه البلاد وقت أن فتحها العرب تحت حكم الدولة

الرومانية البيزنطية مما جعلها متأثرة بفنونها ، كما كانت آثارها تحتفظ بالكثير من عناصر الفنون الهيلينستية والرومانية الوثنية . ولصلة هذه البلاد بإيران فى فترة الحكم الرومانى كان يوجد بها أيضاً بعض أساليب الفن الساسانى . وأصبحت اللغة العربية اللغة الرسمية فى سوريا فى حوالى عام ٨١ هـ – ٧٠٠ م ، وفى مصر فى عام ٨٧ هـ – ٧٠٦ م وذلك فى عهد خلافة عبد الملك بن مروان . واستخدمت أول عملة إسلامية فى سوريا فى عام ٧٧ هـ – ٦٩٦ م وكانت تنقش بعبارات دعائية وباسم الحاكم .

العمارة :

اتبع النبى محمد وخلفاؤه الأربعة الراشدون البساطة فى العيش ، وكانت مساكنهم بسيطة استخدمت فيها الخامات البدائية ، كما اكتفوا بتشييد أماكن بسيطة للعبادة تفى فقط حاجة إقامة الشعائر الدينية . لذلك نجد أن تصميم أول مسجد إسلامى شيد فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم كان بسيطاً بدائى العمارة . فمسجد المدينة الذى كان ملحقاً بدار الرسول كان عبارة عن مساحة مربعة يحيط بها جدران من الطين والحجر ويغطى جزء من سقفه بسعف النخيل المغطى بطبقة من الطين ، ويرتكز هذا السقف على عدد من جذوع النخيل . وكان الغرض الأول من إقامته هو جمع المصلين فى مكان واحد متسع ليقفوا صفوفاً فى مواجهة الكعبة فى مكة . وكان النبى يتجه قبل ذلك صوب بيت المقدس .

ولما امتدت فتوحات العرب إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، استخدم المسلمون العرب بعض الكنائس التى وجدوها فى سوريا كأمكنة للصلاة ، كما قاموا بتحويل بعض القصور الفارسية فى إيران إلى مساجد بالرغم مما وجد بها من أشكال حيوانية (١) أما فى العراق ومصر فقام العرب بتأسيس مدن جديدة شيدوا فيها مساجد بسيطة ،

(١) ذكر أن تاج أعمدة مسجد الجمعة فى مدينة استخر Persepolis كان على هيئة بقرة . كما عرف مسجد قزوين بمسجد الثور ، انظر كريزويل « موجز العمارة الإسلامية المبكرة» باللغة الإنجليزية ص٨ (وكانت الأعمدة التى تنتهى برأس ثور معروفة فى عمارة قصور الفرس الأكمينيين) فى مدينة برسيبوليس Persepolis انظر ش ٢١٥ كتاب نعمت إسماعيل ما قبله . ولقد تميزت العمارة الدينية عادة فى الفن الإسلامى بخلو زخارفها من العناصر الحية وذلك لكراهية الإسلام لها .

ففى جامع البصرة الذى شيد فى (١٤هـ – ٦٣٥م) والكوفة المشيد فى (١٧هـ – ٦٣٨م) اكتفى المسلمون بإحاطة قطعة الأرض بخندق محفور بدلا من الجدران، وسقفوا جزءاً منها بالخشب والجريد، وكان يحمل السقف أعمدة من جذوع النخيل أو من الأعمدة الحجرية التى جلبوها من الكنائس، أو من القصور القديمة التى وجدوها فى إقليم الحيرة على حدود العراق، وكان يسكن هذه المنطقة عام ٤٥٠ م اللخميون الذين يدينون بالولاء للفرس، كما استقر ملوك « الغساسنة » الذين يدينون بالولاء للرومان على حدود سوريا حوالى ٥٠٠ م. ولقد تكرر هذا التصميم البسيط فى جامع عمرو الذى شيد فى مدينة الفسطاط الجديدة عام (٢٠ هـ – ٦٤١ م). واستخدم العرب هذه المساجد الأولى أيضاً كرباطات لجنود المسلمين [١] .

تغيرت نظرة الحكام المسلمين إلى الحياة بعد أن انتقلت الخلافة إلى بنى أمية. فنجد أن بعض الخلفاء الأمويين بعد أن استقر حكمهم فى دمشق ودانت لهم جميع بلاد الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، انغمسوا فى البذخ والترف [٢]، كما اهتموا بتشييد العمائر الضخمة تشبهاً بمشيدات ملوك الفرس وحكام بيزنطة الفخمة، ولذلك يبدأ نشاط حركة المعمار فى عصر الدولة الأموية. ومن أهم مظاهر هذا النشاط المعمارى، مساجد فاخرة تتفق مع انتشار الدين الجديد، ولا تقل فى فخامتها عن الكنائس البيزنطية. كما يشمل أيضاً القصور والمساكن التى أقامها الحكام والأمراء الأمويون لسكناهم. ولقد استعان الأمويون فى مشروعاتهم المعمارية بعمال سوريين مدربين، كما استقدموا أيضاً العمال والفنيين المهرة من مختلف أقطار الإمبراطورية الإسلامية. ولقد نتج عن ذلك ظهور أول طراز فى تاريخ العمارة الإسلامية وهو الطراز الأموى. ولقد انتقل هذا الطراز إلى الولايات الواقعة تحت الحكم الأموى.

عمارة المساجد :

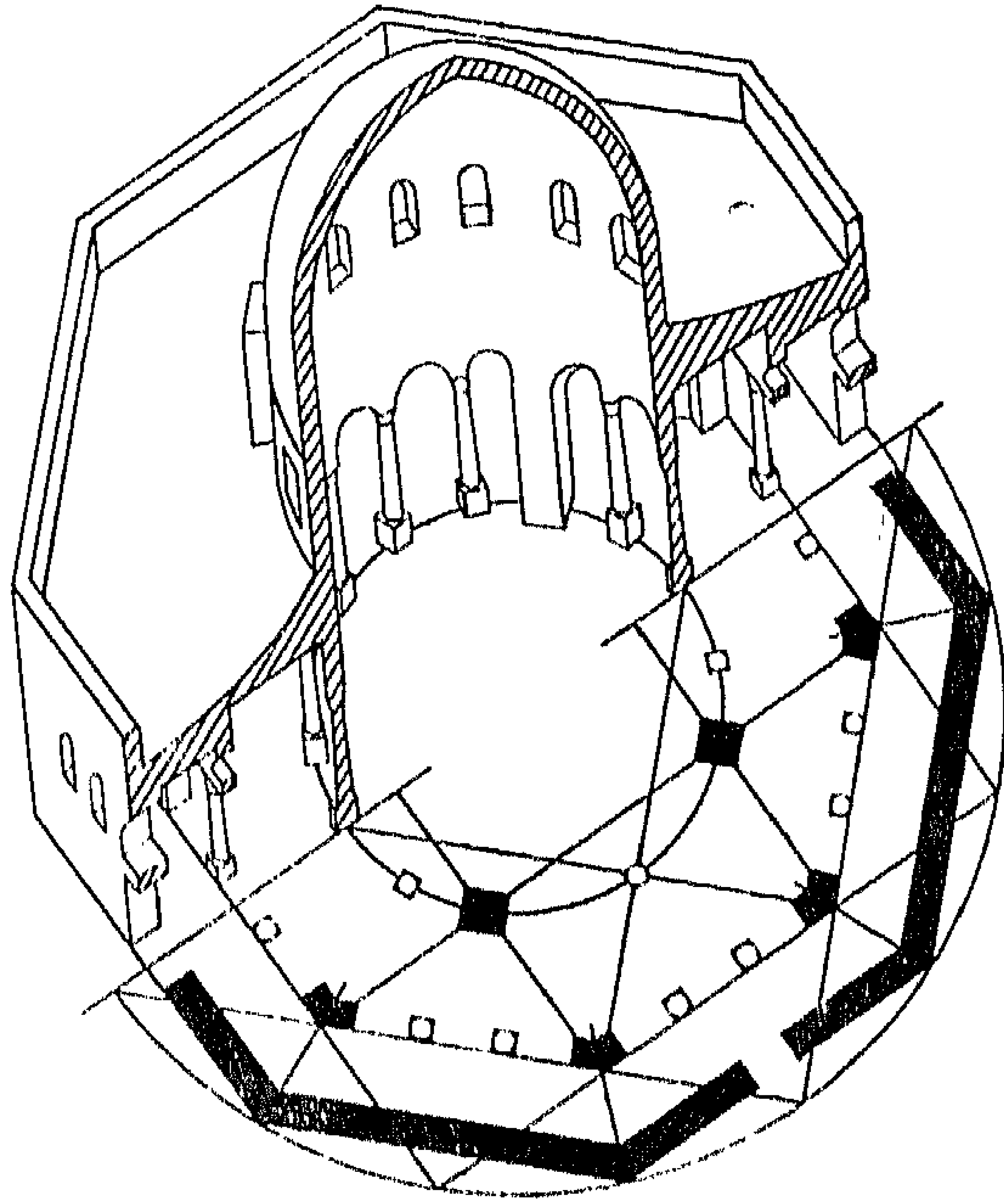
تطورت عمارة المساجد تطوراً كبيراً فى عهد الأمويين بعد مشاهدتهم ما ببلاد الشام من عمائر مسيحية. ولقد ظهر هذا التغيير فى فترة حكم الخليفة « عبد الملك »

---

(١) الرباط هو نوع من المشيدات كان يستخدم لإيواء المحاربين المسلمين الذين يدافعون عن الدين الجديد.

(٢) ابن الأثير ج ٥ ص ٧٢ .

وازدهر فى عهد خلفه « الوليد بن عبد الملك » . وتظهر من تلك الفترة مساجد فخمة لا تزال قائمة حتى الآن أهمها « قبة الصخرة » و « المسجد الأقصى » ببيت المقدس و « المسجد الأموى » بدمشق . كما أقيم فى خارج الشام « جامع سيدى عقبة » فى القيروان و « جامع الزيتونة » فى تونس ، ولقد قام الحكام الأمويون بتجديد المساجد التى شيدت فى عهد الخلفاء الراشدين وهى جامع المدينة وجامعا البصرة والكوفة بالعراق وجامع عمرو بمصر .



١ تصميم مسجد قبة الصخرة بالقدس

شيد مسجد قبة الصخرة فى عهد « عبد الملك بن مروان » فى عام ٧٢ هـ — ٦٩١ م . وهو يتميز بتصميم فريد لم يعرف من قبل فى عمارة المساجد الإسلامية ، كما لم يتكرر ظهوره مرة ثانية (تصميم ١) . ويمتاز هذا المسجد بجمال وفخامة زخارفه . ولقد جدد هذا المسجد عام ١٦٤ هـ - ٧٨٠ م . ويتكون هذا المسجد من بناء من الحجر مثمن الأضلاع (ش ١) ويقع بكل ضلع من أضلاعه الخارجية عقود مدببة تعلوها نوافذ . ويتوسط الأضلاع المقابلة للجهات الأربع الأصلية من المثمن

أربعة أبواب . ويكسو الجزء الأسفل من الجدران الخارجية ألواح من الرخام ، أما الجزء الأعلى فكان مغطى بطبقة من الفسيفساء أزيلت فى العصر العثمانى فى فترة حكم « سليمان القانونى » فى عام ٩٥٠ هـ — ١٥٤٥ م ، واستبدل بها لوحات من القيشانى . ويتوسط المبنى الصخرة المقدسة التى ذكر أن النبى محمد ارتفع من فوقها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج (١) . وتحيط بهذه الصخرة دائرة من الدعائم والأعمدة . ويبلغ عدد الدعائم أربعاً ، ويقع بين كل دعامتين ثلاثة أعمدة . وتحمل هذه الدعائم واجهة أسطوانية مغطاة من الداخل بالفسيفساء قوام زخارفها فروع نباتية . ويوجد بهذه الأسطوانة ست عشرة نافذة مزخرفة بالقيشانى من الخارج ، وزخارف جصية بها زجاج ملون من الداخل . وترتكز على هذه الأسطوانة قبة خشبية مزدوجة الكسوة ، من الخارج مغطاة بطبقة من ألواح الرصاص ومن الداخل بطبقة من الجص المذهب ، ويفصل جدار المثمن الخارجى عن الجزء الدائرى مثمن أوسط يتكون من دعائم يكسوها الرخام وستة عشر عموداً رخامياً ذات تيجان مختلفة الطراز . ويعلو هذه الدعائم والأعمدة عقود زينت جدرانها بطبقة من الفسيفساء قوام زخارفها عناصر نباتية . ولقد نتج عن تشييد هذا المثمن الداخلى وجود رواقين داخلى وخارجى . ويغطى هذين الرواقين سقف من الخشب مزدوج الكسوة . فمن الخارج ألواح من الرصاص ومن الداخل ألواح خشبية منقوشة . ويوجد بقبة الصخرة محراب أملس غير مجوف ينسب إلى عبد الملك ، ومحراب آخر يعرف باسم قبلة الأنبياء .

يتضح من دراسة تصميم هذا المسجد الذى يعتمد على رسم دائرة داخل مثمن أنه ابتكار جديد ظهر فى تصميم المساجد الإسلامية . وربما كان وراء اختيار هذا التصميم ، رغبة عبد الملك فى تشييد مبنى يحيط بالصخرة المقدسة ليصلح مزاراً للمسلمين ، يحجون إليه ويطوفون حول الصخرة يتبركون بها بدلاً من الذهاب إلى مكة ووقوعهم تحت تأثير ابن الزبير والى مكة الذى خرج عن طاعة الأمويين لمدة تسع سنوات .

ويظهر من دراسة هذا التصميم تأثر العمارة فى فجر الإسلام بالأساليب الفنية التى كانت سائدة فى بلاد الشام قبل دخول العرب بها . فتصميم المسجد مقتبس من تصميم بعض الكنائس التى كانت موجودة ببلاد الشام وإن اختلفت عنها فى

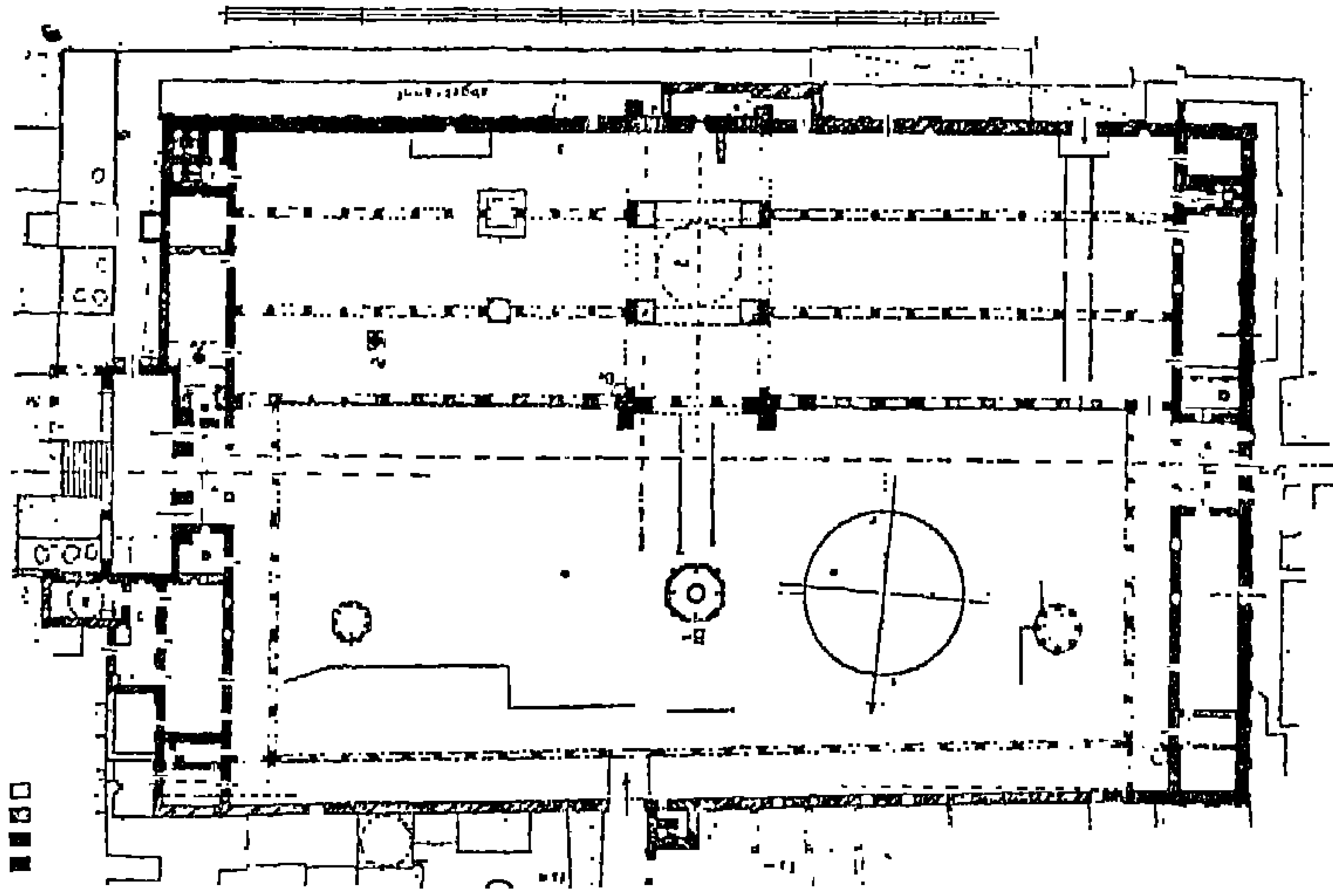
(١) ورد ذكر قصة الإسراء والمعراج فى القرآن الكريم فى الآية الأولى من سورة الاسراء .

التفصيل . فكنيسة القديس يوحنا فى (جرش) بسوريا التى شيدت فى عصر قسطنطين عبارة عن دائرة داخل مربع ، كما أن كنيسة الصعود الموجودة فى جبل الزيتونة فى الأردن (القرن الرابع الميلادى) كان تصميمها عبارة عن مثمن داخله دائرة (ش ا) تحيط بصخرة كان يقف عليها المسيح عندما صعد إلى السماء[1] . كما أن استخدام القباب كان معروفاً فى بلاد الشام عندما فتحها العرب حيث وجدوا بها كنائس ذات قباب خشبية . ويتضح أيضاً من الفسيفساء التى عثر عليها فى مدينة مدابا « Madaba » بالأردن ، أن تصميم مدينة القدس كان دائرياً (ش ب) .

اهتم الوليد بن عبد الملك بتشييد مساجد بالشام عندما كثر عدد المسلمين بها ، وأهم هذه المساجد جامع دمشق الذى بدئ فى تشييده فى عام ٨٨ هـ — ٧٠٧ م وتم فى ٩٦ هـ — ٧١٤ م . ولقد أقام الوليد هذا المسجد فوق أساسات كنيسة القديس يوحنا التى أمر بهدمها . وكان المسيحيون قد شيدوا هذه الكنيسة فوق أنقاض معبد وثنى كانت له أبراج مربعة فى أركانه . ولا يزال أحدها قائماً فى الركن الجنوبى الغربى حيث أبقى المسلمون عليه واستخدموه للمناداة على الصلاة .

ويتكون هذا المسجد من مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مستطيل مكشوف (تصميم ب) ويحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يقع فى الجهة الجنوبية وهو مكان العبادة . ويتكون رواق القبلة من ثلاث بلاطات طويلة مرازية لجدار القبلة ، أما الأروقة الثلاثة فتتكون من بلاطة واحدة ، ويقع المدخل بالرواق الشمالى ، ويتعامد على منتصف رواق القبلة رواق قاطع ينتهى بالقبلة التى تترسط الجدار الجنوبى . ويغطى منتصف هذا التقاطع قبة حجرية أضيفت فى عصر متأخر ، ويقل ارتفاع سقف الأروقة الطولية عن الرواق القاطع . ويغطى هذه الأروقة سقف خشبى منحدر على هيئة جمالون . وتظهر بالجدران المحيطة بصحن الجامع عقود تشبه حدوة الحصان محمولة على دعائم وأعمدة ، كما توجد بها أيضاً عقود مدببة الشكل (ش٢) . ويعلو العقود صف من النوافذ لتخفيف الثقل عليها وهى موضوعة بحيث يعلو كل عقد نافذتان . وكانت جدران المسجد الداخلية مغطاة بألواح من

(١) كريزويل ، ماقبله ص ٣٦ .



ب – تصميم المسجد الكبير بدمشق

المرمر من أسفل بارتفاع قامة الإنسان ، وبطبقة من الفسيفساء من أعلى ، ولقد بقى جزء منها فى الرواق الغربى وقوام زخارفه رسوم لعمائر بين الأشجار والأنهار .

من الواضح أنه طرأ تغيير على تصميم الجامع الذى كان معروفاً قبل العصر الأموى . وأن مهندس الوليد قد اقتبس تصميمه من شكل الكنيسة المستطيل مع تصرف فى بعض التفاصيل بطريقة عكسية . فتصميم الكنيسة يعتمد على أن المدخل المواجه للمكان المقدس يوجد فى عرض المستطيل القصير ، فى حين أن تصميم الجامع يعتمد على أن الضلعين اللذين يقع المدخل ومكان العبادة بهما أطول من الأضلاع الأخرى . كما أن أقواس الأروقة القائمة على الأعمدة توازى حائط القبلة فى الجامع بدلا من تعامدها معه فى الكنيسة . ويلائم هذا التصميم المصلين الذين يقفون فى صفوف طويلة موازية لجدار القبلة .

ولقد تأثرت مساجد بعض الأقطار الإسلامية التى شيدت فى العهد الأموى بهذا التصميم . فيظهر نموذج المسجد المستطيل ذو الصحن المكشوف فى مسجد حلب بسوريا ، وجامع الزيتونة بتونس ومسجد سيدى عقبة بالقيروان . كما ظهرت منه نماذج فى المساجد الملحقة بالقصور التى شيدها الأمراء الأمويون ، ويمكن القول إنه أصبح الشكل التقليدى للمساجد الإسلامية . ويظهر التأثير

الأجنبي في هذا المسجد أيضاً في واجهة الرواق الجنوبي التي تشبه واجهة القصور البيزنطية المرسومة على زخارف الفسيفساء التي تغطي جدار كنيسة بمدينة رافينا (ش ج) .

ولقد دخلت في عصر الأمويين عناصر معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل في العمارة الدينية الإسلامية . حيث ذكر أن معاوية أمر « مسلمة » واليه على مصر بتشييد صوامع للمناداة على الصلاة في أركان جامع عمرو [١] ، ويعد ذلك أول مرة يأتي فيها ذكر المآذن في تاريخ العمارة الإسلامية . ولم تكن المآذن معروفة من قبل العصر الأموي ، واقتبست فكرتها من الأبراج التي كانت ملحقة بأماكن العبادة بسوريا ، ولقد انتقلت فكرتها إلى مصر في فترة حكم معاوية . ومن العناصر المعمارية التي أدخلها الأمويون أيضاً في عمارة المساجد ، المحراب المجوف المقتبس من حنية الكنيسة [٢] ، والمنبر الذي كان معروفاً في الكنائس المسيحية واستخدم في مصر منذ عصر عمرو بن العاص [٣] . كما ذكر أن أول مقصورة شيدت بجانب المحراب كانت للخليفة معاوية [٤] .

عمارة القصور :

لم يعثر للآن على آثار لقصور الحكام الأمويين في العاصمة دمشق ، وتقتصر معرفتنا لعمارة القصور الأموية على بعض قصور متفرقة في صحراء سوريا وشرق الأردن كان الحكام يقيمون فيها بعض الوقت للاستجمام . كذلك شيدوا قصوراً صغيرة يأوون إليها كاستراحات عندما يخرجون للصيد . ولقد استخدم الحكام الأمويون القصور الرومانية الخربة الواقعة على حافة البادية وعلى طريق الصحراء بعد ترميمها . فرمم يزيد بن عبد الملك قصر الموقر وجعله مركزاً لقصور البادية .

(١) أمر معاوية واليه على مصر في عام ٦٧٣ م بتشييد أربعة أبراج لجامع عمرو (مقريزي الخطط والآثار طبعة بولاق جزء ثان ص ٢٧٠) .

(٢) يرجح أن أقباط مصر الذين كانوا ضمن من أمر بإرسالهم الوليد من أنحاء الإمبراطورية لإعادة بناء مسجد المدينة قد نقلوا فكرة الحنية الموجودة في صدر الكنيسة إلى الجامع .

(٣) اتخذ عمرو بن العاص منبراً في الجامع ولكن عمر بن الخطاب أنبه وأمره بكسره ، وأن يتساوى مع المسلمين في الصلاة (مقريزي ماقبله ج ٢ ص ٢٤٧) . كما ذكر أن منبر جامع عمرو بن العاص نقل إليه من بعض كنائس مصر (مقريزي ج ٢ ص ٢٤٧) .

(٤) كرزويل ماقبله ص ١١ .

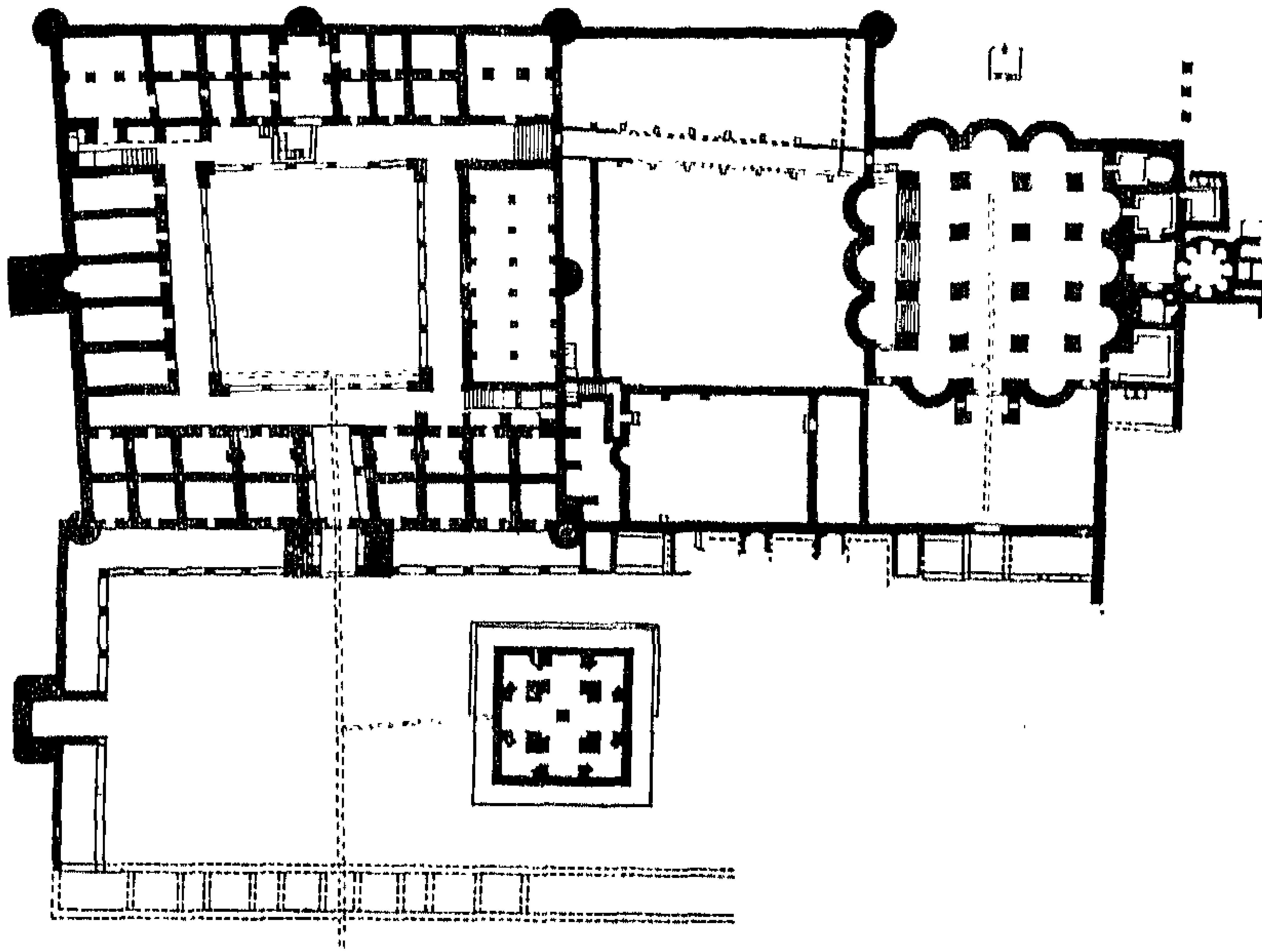
وقد أراد الأمويون الجمع بين حضارة سكان المدن وترف أهلها وحبهم للبادية ، فاقتبسوا فى هندسة هذه القصور الموجودة بالصحراء من كل ما وقع تحت أيديهم من مشيدات حضرية . فأحاطوا هذه القصور بأسوار منيعة تشبه أسوار القلاع الرومانية ، مع اختلاف بسيط فى بعض التفاصيل ، فالقلاع الرومانية محصنة بأبراج مربعة الشكل على حين تأخذ أبراج الأمويين الشكل الأسطوانى . كذلك اقتبسوا الكثير من العناصر المعمارية الموجودة فى الأديرة البيزنطية . ثم أضافوا إليها الكثير من الأساليب المعمارية والزخارف التى عرفت فى قصور الفرس .

شيد الأمويون قصرى الحير الشرقى والحير الغربى بجوار مدينة تدمر ، وكلاهما مشيد بالآجر على أساس من الحجارة المنحوتة ، أما باقى القصور الأموية وهى قصور المشتى والطوبة على الضفة الشرقية من الأردن . والمنجر بالضفة الغربية منه . وقصر المنية بالقرب من بحيرة طبرية . فهى مشيدة جميعها بالحجارة ، وتتميز بكبر حجمها ومتانة جدرانها . كما توافرت فيها وسائل الراحة والرفاهية ، من حمامات مزودة بغرف الاستحمام بالماء البارد والساخن . وهكذا أصبحت البادية عامرة بهذه القصور الفخمة ، ويشترك معظم هذه القصور فى تصميم واحد تقريباً لا يختلف إلا فى التفاصيل .

ويعد قصر خربة المفجر من أهم القصور الأموية ، وهو يبعد حوالى خمسة كيلومترات شمال أريحا . ولقد كشف عنه العالمان بارماك « D.C. Baramak » وهملتون « R.W. Hamilton » فى المدة ما بين عامى ١٩٣٠ م — ١٩٤٨ م . ويرجح نسبة هذا القصر إلى حكم هشام بن عبد الملك [١] (١٠٥ هـ — ١٢٥ هـ) (٧٢٤ م — ٧٤٣ م) . ويتميز هذا القصر بعظم اتساعه . وبالرغم من أنه يشتمل على أكثر عناصر تصميم القصور الأموية إلا أنه ينفرد بأساليب معمارية فنية لا يوجد لها مثيل فى سائر القصور السابقة (تصميم جـ) .

يحتوى هذا القصر على ثلاثة أبنية ضخمة . مبنى للسكن ويشمل قاعة للبلاط وغرف الإدارة وغرف الحريم ويتوسطها فناء مكشوف ، ومسجد للصلاة . والحمام الخاص بالخليفة وحاشيته ، ويقع فى الجهة الشرقية من مبنى السكن ويفصله عنه

(١) عثرت البعثة فى أثناء الحفر خارج السور على قطعتين من الرخام كتب عليها اسم « عبدالله هشم أمير المؤمنين » .. إلخ



جـ — تصميم قصر خربة المفجر

فناء مربع مكشوف . ولقد أقيمت هذه المباني على جانب فناء أمامي مستطيل الشكل يربط هذه الأبنية بعضها ببعض ويبلغ طوله ٣٠٦ أمتار وعرضه ٤٠ متراً . ويحيط بالفناء أروقة ذات أقواس ومدخله من الجهة الجنوبية منه ، كما ترجد فيه بركة تتوسطها نافورة ومن حولها نماذج من الجص والحجارة لطيور مختلفة وحيوانات ، ويعلو النافورة قبة صغيرة محاطة بمثمن ، وتحمل القبة والمثمن أقواس ترتكز على أعمدة ضخمة . ويذكرنا هذا التصميم بمبنى قبة الصخرة .

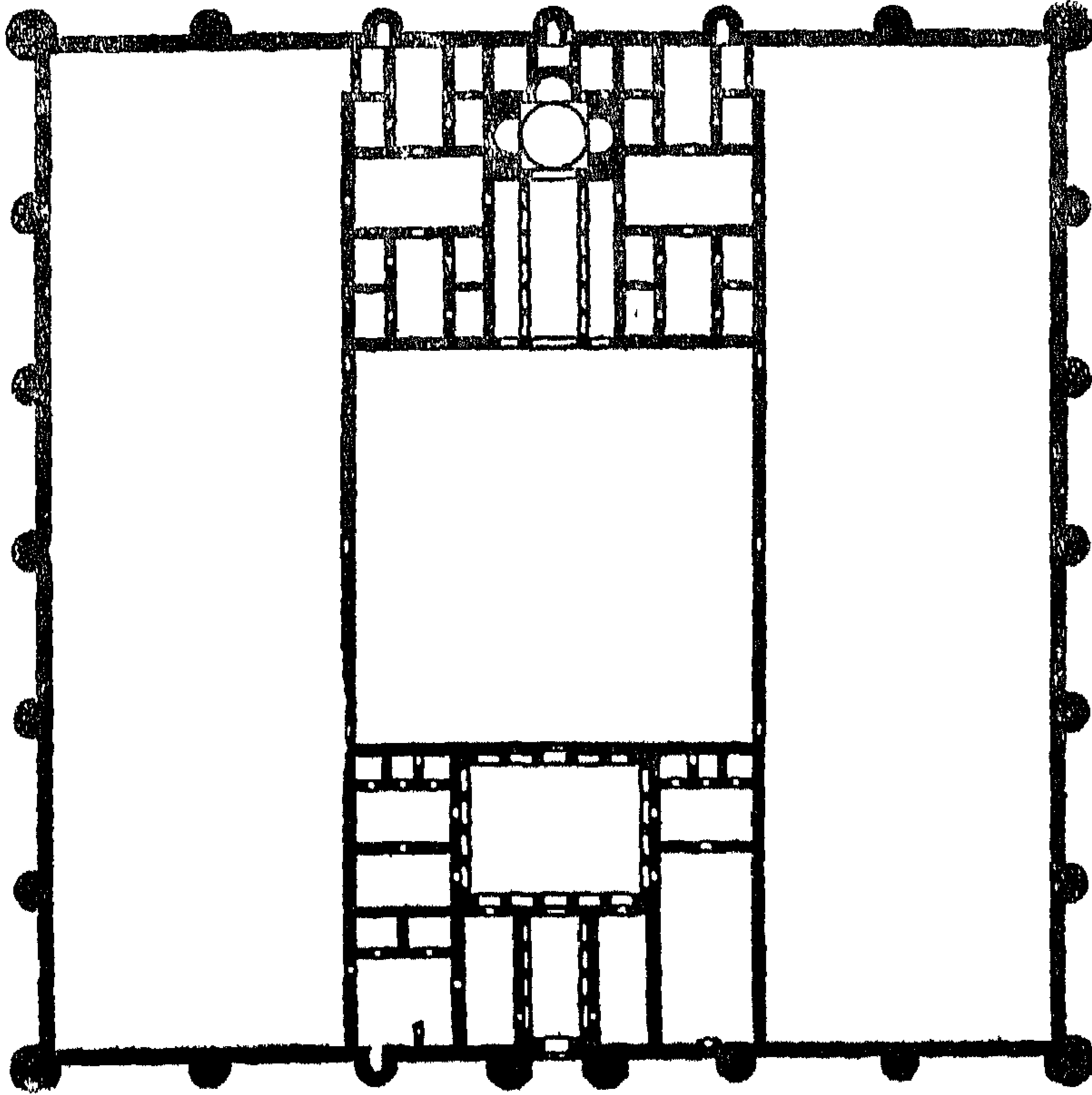
ويتميز هذا القصر بوجود حمام آخر كبير خارجه أعد خصيصاً لهشام وحاشيته ، ويتميز بكبر حجمه وبكثرة القباب الموجودة بسقفه . ويتكون مبنى هذا الحمام من إيوان مربع مزود بثلاثة محاريب كبيرة فى كل من جوانبه الأربعة ، وتغطى أرض هذه المحاريب طبقة من الفسيفساء المزخرف ، ويتكون سقف هذا الإيوان من قباب وعقود على ارتفاعات متفاوتة وتحملها أقواس كبيرة ترتكز على ١٦ عموداً ، وتقع بالجهة الجنوبية للحمام بركة للاستحمام . كما يلحق بالركن الشمالي الغربي للحمام إيوان صغير ذو قبة يرجح من جمال زخارفه أنه كان مخصصاً لجلسات الأمير

الخاصة . ويوجد بجدران هذا الإيوان زخارف جصية بارزة لوحدات حيوانية وطيور ، وتغطى أرضيته زخارف تجريدية من الفسيفساء تشابه زخارف أرضية الحمام . ويوجد فى الجدار المواجه لمدخل الإيوان ، باب يؤدى إلى غرفة يأوى إليها الخليفة إذا ما فرغ من الحمام ، ويوجد بالقسم الخلفى لها غرفة صغيرة على شكل حنية كسيت أرضيتها بالفسيفساء الجميلة المزخرفة برسوم تمثل شجرة رمان أو نارنج مورقة يقف على جانب منها زوج من الغزلان يرعيان العشب الأخضر ، وعلى الجانب الآخر أسد ينقض على غزال ثالث ، وتبدو زخارف هذه الأرضية وكأنها سجادة (ش ٣) ، ولقد استطاع الفنان بمهارة توضيح الاستدارة والعمق فى عناصره النباتية والحيوانية باستخدام ألوان فاتحة وقاتمة فى الفسيفساء ، وتزين جدران هذه الغرفة ونوافذها زخارف من الجص البارز بأشكال نباتية وهندسية ، (ش ٤) وأخرى لطيور وحيوانات حقيقية وخرافية وراقصات نصف عاريات ، كما زخرفت الأسقف فوق الأبواب بالجص المفرغ . وتقع بالجهة الشمالية للحمام غرف عديدة مجهزة بما يلزم الاستحمام من الماء الدافئ والهواء الساخن وأخرى لمسح الجسد بالزيت . وبوابة هذا الحمام هى صورة مصغرة لمدخل القصر إلا أنها أكثر منه زخرفة . فيعلو مدخلها قبة صغيرة مزخرفة بحنيات وفى كل حنية منها تمثال جارية نصف عارية (ش ٥) ورجل يرتدى إزاراً ، كما يوجد فوق المدخل تمثال رجل واقفاً على منصة يحملها أسدان متدابران ربما يمثل الخليفة نفسه . وتصميم مسجد هذا القصر مقتبس من الجامع الأموى بدمشق .

ويلاحظ فى عمارة هذا القصر التأثر بالعناصر الهندسية التى كانت معروفة قبل العهد الإسلامى ، فالسور المحصن والبوابات المدعمة بأبراج المراقبة كانت معروفة عند الرومان ، كما أن وسائل الرفاهية الموجودة فى الحمامات كانت مقتبسة أيضاً من الحمامات الرومانية .

وبينما تتشابه معظم القصور الأموية مع تصميم خربة المفجر نجد أن قصر المشتى ينفرد بتصميم خاص مستمد من القلاع الرومانية وقصور ملوك العرب قبل الإسلام .

ويقع قصر المشتى فى الصحراء الأردنية ، ويبعد حوالى ٣٢ كم جنوبى عمان . ولقد قام جدل كبير بين العلماء حول نسبة هذا القصر إلى العصر الأموى أو إلى



د — تصميم قصر المشتى

عصر ما قبل الإسلام[١] . كذلك اختلف مؤرخو الفنون فى معرفة صاحب هذا القصر ، فنسب أولا إلى يزيد بن عبد الملك (١٠١ — ١٠٥ هـ) (٧٢٠ — ٧٢٤ م) لتشابه بعض عناصره المعمارية مع عمارة العصر الأموى الأول ، كما تتشابه زخارفه مع زخارف قبة الصخرة . ولكن أثبت بعض العلماء بالبرهان نسبة تشييد هذا القصر إلى الوليد الثانى فى الفترة (١٢٥ — ١٢٦ هـ) (٧٤٣ — ٧٤٤ م) ، أى أنه يعاصر قصر الطوبة الذى شيد فى أواخر العصر الأموى[٢] . ويرجع الفضل فى اكتشاف هذا القصر إلى الأستاذ لايارد « Layard » فى عام ١٨٤٠ م وقام بدراسته بعد ذلك الأستاذ تريستان « Tristan » فى عام ١٨٧٢ م .

---

(١) نسب هذا القصر إلى ملوك اللخميين ثم إلى ملوك الغساسنة كذلك نسب إلى ملوك الساسان وقت حكمهم لهذه المنطقة (٦١٠ - ٦٢٣ هـ) كريزويل ماقبله ص ١٣٨ - ١٣٩ .

(٢) اشترك فى الوصول إلى هذه النتائج الأساتذة رولنس وبوزيل ولامنس ، كريزويل ما قبله ص ١٨٣ - ١٤٤ .

وقد صمم هذا القصر على قطعة مربعة الشكل يحيط بها سور محصن بأبراج نصف دائرية . ويبلغ طول ضلعه ١٤٤ متراً ، وتوجد بأركان السور الأربعة أبراج مستديرة ، ويقع المدخل بالجهة الجنوبية ويكتنفه برجان على شكل نصفى مثمنين (تصميم د) .

ولقد قسمت المساحة المربعة إلى ثلاثة أقسام متساوية ، وتقع المبانى فى الجزء الأوسط من السطح . أما القسمان الجانبيان فلم تشيد فيهما مبان ، وينقسم الجزء المبنى إلى ثلاثة أقسام : المبانى الأمامية وتقع فى الجزء الجنوبى الذى يوجد به المدخل ، ومبانى القصر الرئيسية وتقع فى الجهة الشمالية ، ويفصل بين المبنيين فناء كبير مربع ، ويؤدى مدخل القصر إلى قاعة مستطيلة توصل إلى بهو مربع ، ويحيط بقاعة المدخل والبهو حجرات جانبية . ويوجد بالقاعة التى توجد على يمين المدخل حنية بالجدار الجنوبى ، مما يدل على أنها كانت تستخدم كمسجد . أما المبنى الرئيسى فيتكون مدخله من قاعة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة على الطراز البازيليكى [١] . وتنتهى هذه الأروقة بقاعة العرش المزودة بثلاث حنايا كبيرة نصف دائرية ، ويحيط بالبهو البازيليكى وقاعة العرش من كل جانب مجموعة من الغرف يتوسطها فناء مستطيل . ويلاحظ أن جدران القصر الداخلية وأقبيته قد شيدت بالآجر . أما العقود والأركان فهى من الحجر . وترجع شهرة هذا القصر إلى الزخارف الجميلة المنقوشة على جدار واجهة المدخل الخارجى .

وبالإضافة إلى ما عثر عليه من قصور أموية واستراحات صيد بالصحراء السورية ، عثر أخيراً على بقايا مدينة أموية كاملة فى « أنجار » على طريق سوريا — لبنان يتضح من آثارها التأثر بالعمارة الرومانية [٢] .

ويعد تخطيط قاعة العرش فى هذا القصر تخطيطاً جديداً عرف فى سوريا فى عهد ما قبل الإسلام ، كما يتشابه نظام الغرف بأفنيتها مع قصور اللخميين ، والغساسنة فى العراق والشام [٣] .

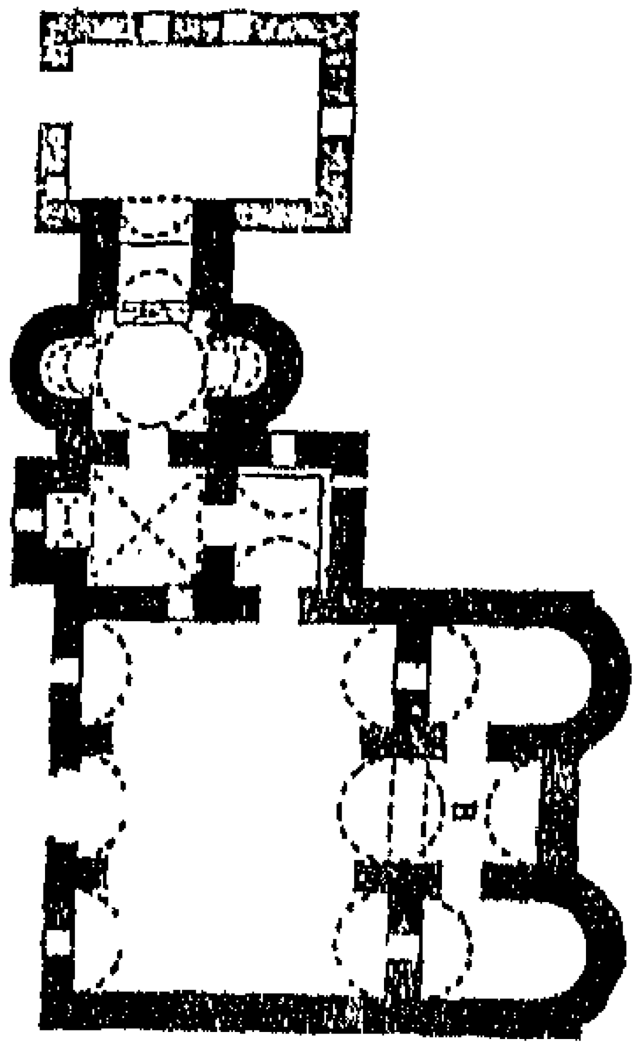
---

(١) البازيليكا هى طراز من العمائر عرف فى العصر الرومانى وهو بناء مشيد على مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أقسام بواسطة صفين من الأعمدة ، يجتمع فيها الناس لعرض مشاكلهم على هيئة تحكم بينهم.

(٢) كاريل دى رى – Carel J. Du Ry — Harry Abraham Art of Islam 1970 New York ص ٢٠ .

(٣) كرزويل ماقبله ص ١٤٥ .

ومن قصور الصيد الأموية توجد عدة استراحات فخمة فى بادية الشام ينسبها الباحثون إلى « الوليد بن عبد الملك » لما عرف عنه من ولعه بالصيد . ومن هذه القصور الصغيرة « قصير عمرة » ويبعد حوالى ٨٠ كم شرقى عمان « وحمام الصرخ » و « قصر الحلبات » ويقعان شمال شرق عمان بحوالى ٤٠ كم وتتشابه هندسة هذه القصور فى التصميم الهندسى .



ه — تصميم قصير عمرة

ويعد « قصير عمرة » أهم قصور الصيد الأموية . ولم يتأكد للآن بصفة قاطعة نسبة هذا القصر الذى اكتشفه الأستاذ اليوس موزيل « Alios Musil » فى عام ١٨٩٨ م إلى الوليد الأول [١] . ويختلف تصميم هذا القصر الصغير (ش ٦) عن تصميم قصرى المفجر والمشتى فهو عبارة عن مبنى ذى طابق واحد مشيد بالحجارة . وتتكون مبانى القصر من قسمين (ش ه) ، قاعة الاستقبال وهى غرفة مستطيلة الشكل ، يتصدرها إيوان مغطى بسقف نصف دائرى يقع فى الجهة الجنوبية على محور المدخل . ويحف بهذا الإيوان إيوانان جانبيان توجد بمؤخرتهما غرفتان للنوم بهما نوافذ ، ويغطى كل من هذه الغرف أيضاً سقف نصف أسطوانى . والقسم الثانى وهو مبنى الحمام ، يحتوى على ثلاث غرف صغيرة ، الأولى للهواء البارد وسقفها مقبى نصف دائرى ومدخلها من قاعة الاستقبال ، والثانية الغرفة الدافئة ويتكون سقفها من قبوين متقابلين ، والثالثة الغرفة الساخنة وتعلوها قبة نصف دائرية محمولة على أربعة مثمنات . ويحتوى هذا الحمام على مغطس للماء البارد وآخر للماء الدافئ ، ويغطى أرضية الحمام بلاط من الرخام تمر من تحتها مواسير البخار الساخن . ويكسو جدران وسقوف هذا الحمام تصاوير جدارية ملونة كما توجد بقاعة الاستقبال أيضاً صورتان ملونتان .

(١) استبعد الأستاذ ريتشارد إيتنجهاوزن فى كتابه «التصوير عند العرب» ص ٣٣ نسبة القصر إلى الوليد بن عبد الملك ورجح أنه شيد خصيصاً إما للوليد الثانى أو ليزيد الثالث عندما كانا أميرين فى عهد الخليفة هشام .

ويلاحظ في عمارة هذا المبنى التأثر بفنون ما قبل الإسلام ، حيث إن العقود العرضية التي تحمل الأقبية الطولية هي أسلوب ساساني أخذه العرب من إيران . كذلك كانت عمارة العقود والقباب معروفة في سوريا والعراق وإيران قبل الحكم الإسلامي ، كما كانت فكرة الحمامات الساخنة والباردة منقولة عن الحمامات الرومانية . ويلاحظ على العموم أن تخطيط هذا القصر مستمد من قصور الساسانيين ذات الإيوانات الموجودة في « المدائن » (تسيفون)(١) . وترجع أهمية هذا القصر إلى مجموعة التصاوير الجدارية التي كان يحتويها ، ولقد دب التلف الآن إلى معظمها ولكن لحسن الحظ تمكن الرسام النمساوي ميليش « Meilish » من نقلها في عام ١٩٠١ م عندما كان بصحبة مكتشف القصر .

الزخارف المعمارية :

تعد صناعة الفسيفساء والزخارف الجصية والنقش على الحجر والخشب من الفنون المكملة لفن المعمار ويستعين فيها المهندس بفئة من العمال المهرة لتكملة عمله . ولقد استخدم الأمويون الكثير من الزخارف المعمارية التي كانت معروفة في سوريا قبل الإسلام ، فكسيت الجدران والأرضيات بالفسيفساء ، كما أن النقوش الحجرية التي زخرفت العمائر الأموية كانت متأثرة بالفن البيزنطي . ولقد ظهر في العصر الأموي عنصر معماري زخرفي جديد لم يكن معروفاً من قبل في سوريا وهو تحلية الجدران بالزخارف الجصية .

زخارف الفسيفساء :

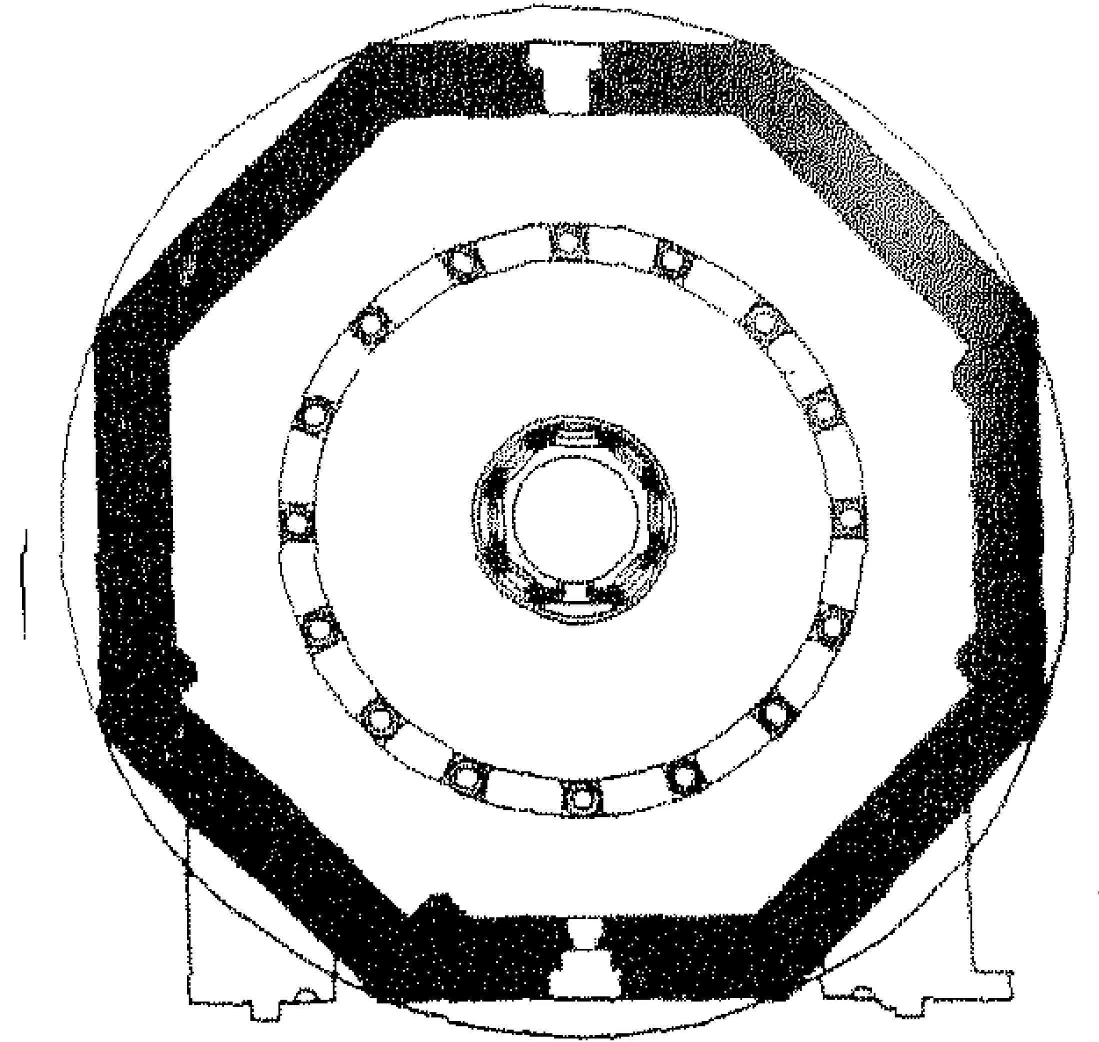
تتلخص صناعة الفسيفساء في تثبيت مجموعة من مكعبات الزجاج الملون والشفاف وقطع الحجر الأبيض والأسود فوق طبقة الجص أو الأسمنت التي تغطي السطح لتكوين موضوعات زخرفية . وكانت هذه الصناعة مزدهرة في العصر الإغريقي الروماني . حيث انتشر استخدام الفسيفساء الحجرية في تحلية أرضيات المباني . كما استخدمت الفسيفساء الزجاجية في زخرفة الجدران في العصر البيزنطي . ولقد تدهورت هذه الصناعة في سوريا في أواخر العهد البيزنطي ولكنها ازدهرت ثانية في العصر الأموي ، ويشهد على ذلك ما تبقى من الآثار الأموية في سوريا . وقد

(١) انظر اللوحة ٢٦٢ من كتابنا فنون الشرق الأوسط القديم ما قبله .

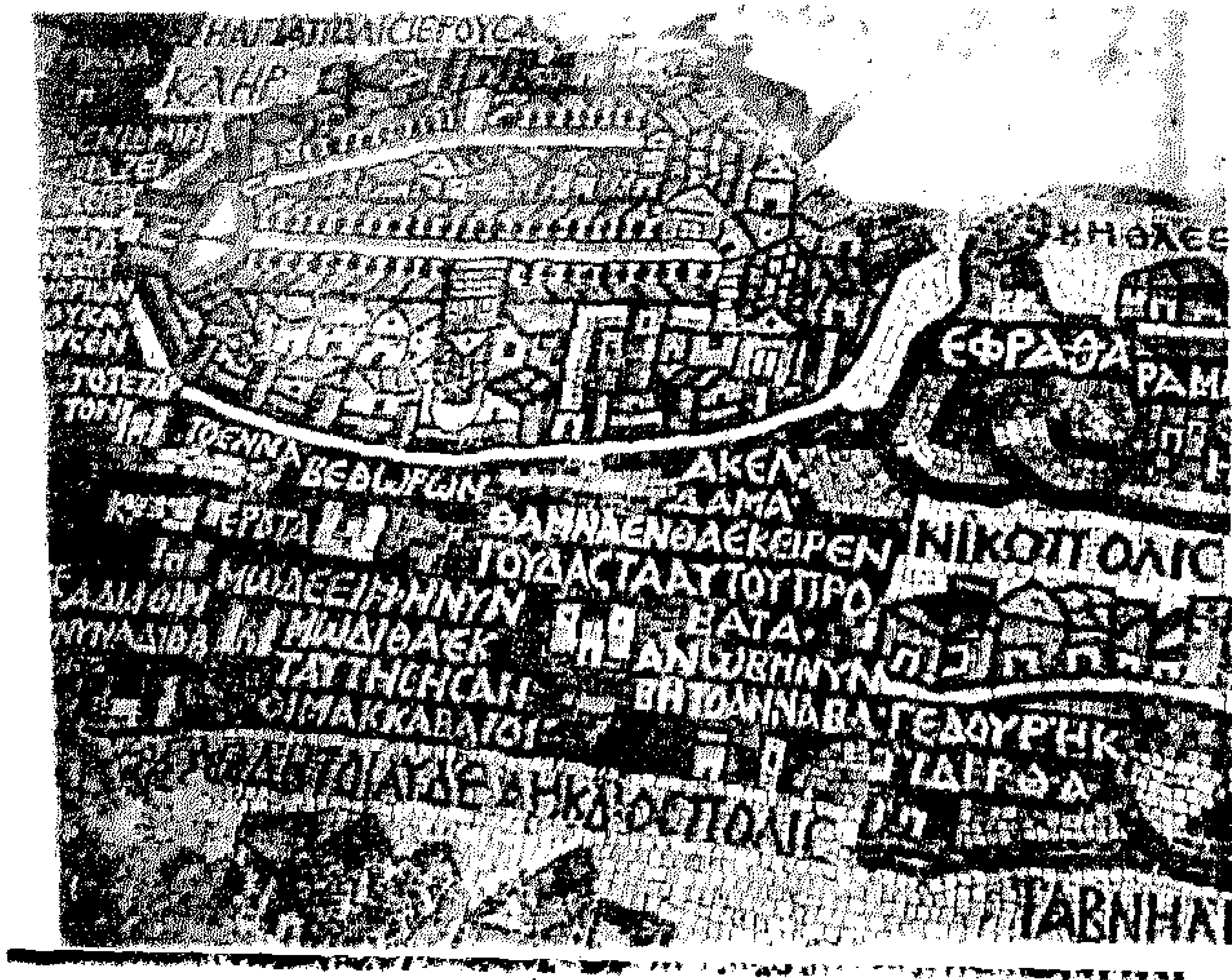
استخدم العرب عندما فتحو سوريا التى كانت تحت الحكم البيزنطى العمال المحليين المتمرنين على القيام بالأعمال الفنية فى عهد ما قبل الإسلام ، ولقد عثر على أجمل الأمثلة من زخارف الفسيفساء فى مسجد قبة الصخرة وجامع دمشق وفى قصور خربة المفجر والمنية .

تعد زخارف قبة الصخرة أول وأقدم محاولة ظهرت فى العصر الإسلامى لهذا النوع من الفن الزخرفى المعمارى . وتغطى جدران المسجد عناصر زخرفية نباتية كثيرة ، نرى من بينها أشجار النخيل والصنوبر ، وأنواع الفاكهة مثل العنب والرمان ، وزخارف من نبات الأكانتاس . كما توجد بها أيضاً رسوم لأشجار محورة عن الطبيعة (ش ٧) . وبالإضافة إلى هذه الزخارف النباتية توجد رسوم لأوان تخرج منها الفروع النباتية المتعرجة المتصلة . وتظهر بين هذه العناصر المتعددة رسوم الجواهر والحلى وقرون الرخاء بالإضافة إلى وحدات الأهلة والنجوم ، وكان الهلال معروفاً فى بلاد الفرس فى العصر الساسانى ثم انتقل إلى زخارف بيزنطة . ونرى بين هذه الزخارف أيضاً أشكالا تشبه الشمعدان تعلوها زخرفة مجنحة . ولقد استخدم الساسانيون هذه الأشكال المجنحة قبل ذلك، ولكن المسلمين عندما اقتبسوها حوروا فيها وصارت عنصراً زخرفيًّا بحتاً لا معنى له . كما أن نبات الأكانتاس وورق العنب كانا أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً فى العصر المسيحى فى سوريا ومصر . ونلاحظ على العموم أن أغلب التعبيرات الفنية التى وجدت فى زخارف قبة الصخرة كانت مقتبسة من الفنون الإغريقية والبيزنطية مع عناصر من الفن الهيلينستى والساسانى الذى انتقل إلى بلاد الشام وأقبل عليه الفنان السورى .

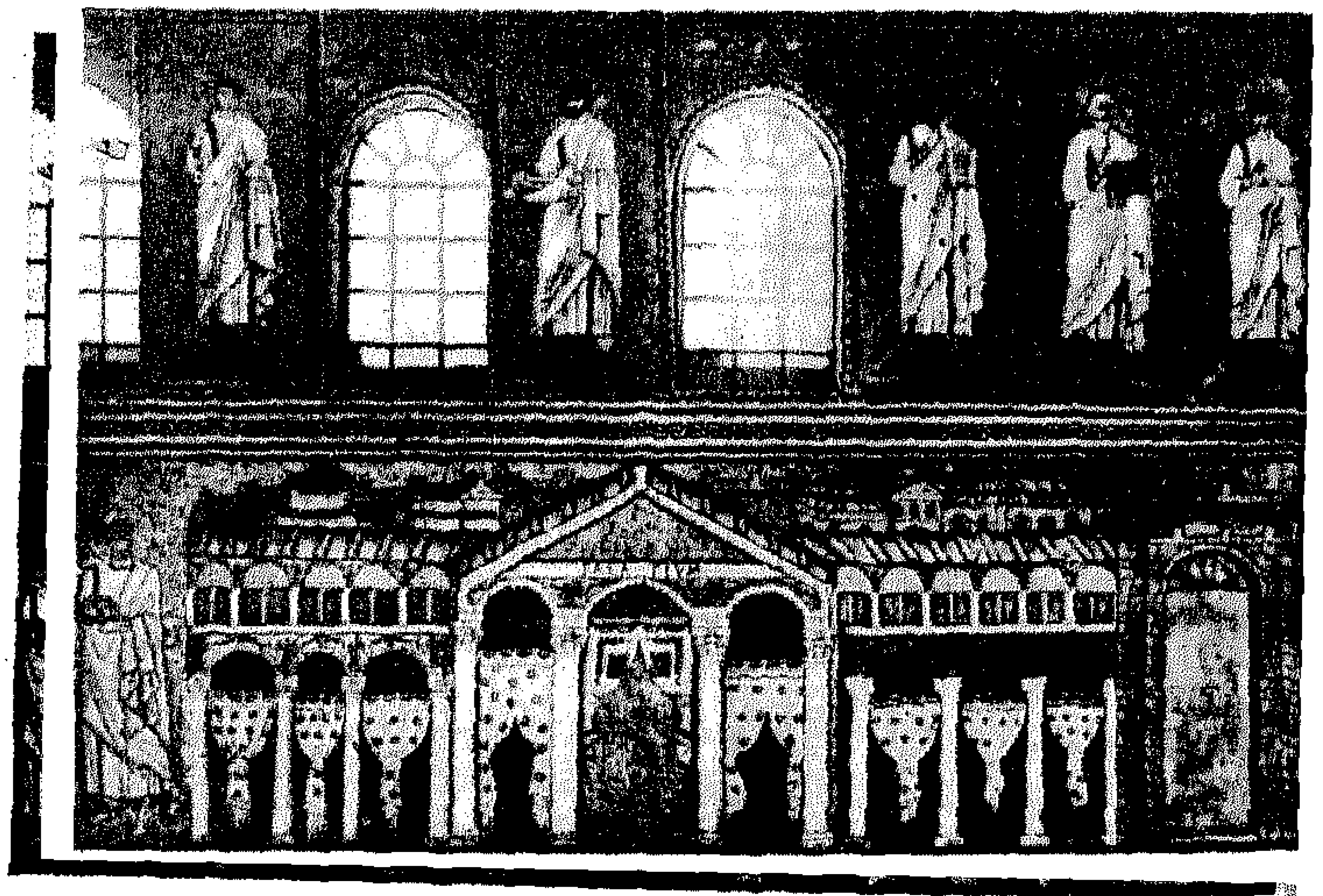
ويتضح تأثر الفن الأموى بالفن الهيلنستى فى فسيفساء الجامع الأموى أكثر منه فى قبة الصخرة ، حيث نلاحظ أن قوام هذه الزخارف هى عبارة عن مناظر طبيعية تصور نهراً على ضفته أشجار ضخمة وعمائر مدنية بعضها كبير يتكون من عدة طوابق (ش ٨) ، وتحمل أسقف هذه العمائر أعمدة ذات طراز كورنثى . وبالإضافة إلى الزخارف السابقة ، توجد أيضاً زخارف من وحدات نبات الأكانتاس الذى ظهر فى زخارف قبة الصخرة . ولقد فسرت هذه المناظر على أنها ربما تصور مدينة دمشق ، ومن المرجح أن العمال السوريين قد نقلوا فكرة رسم هذه المناظر فى زخارف



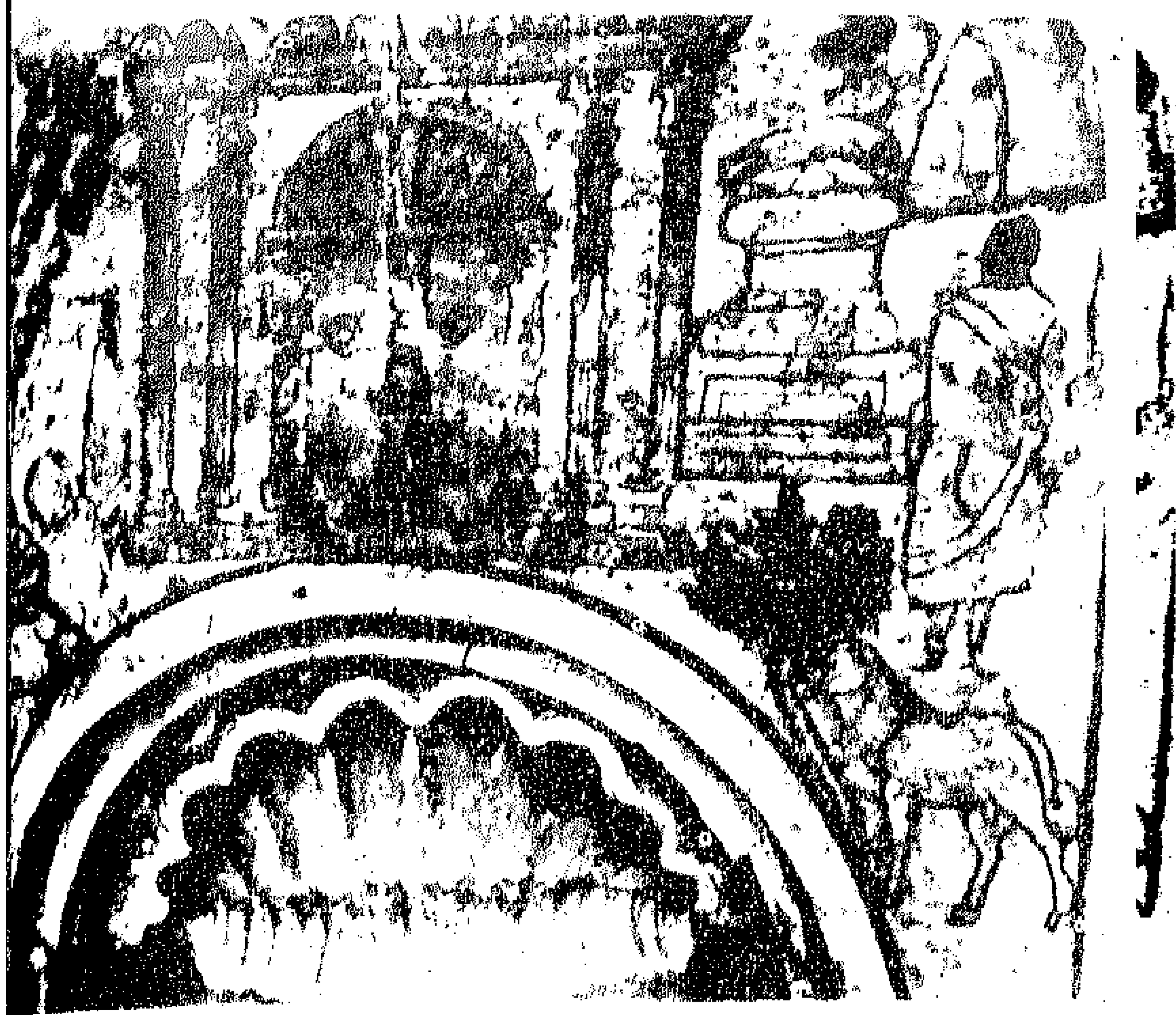
(ش ا)
تصميم كنيسة الصعود



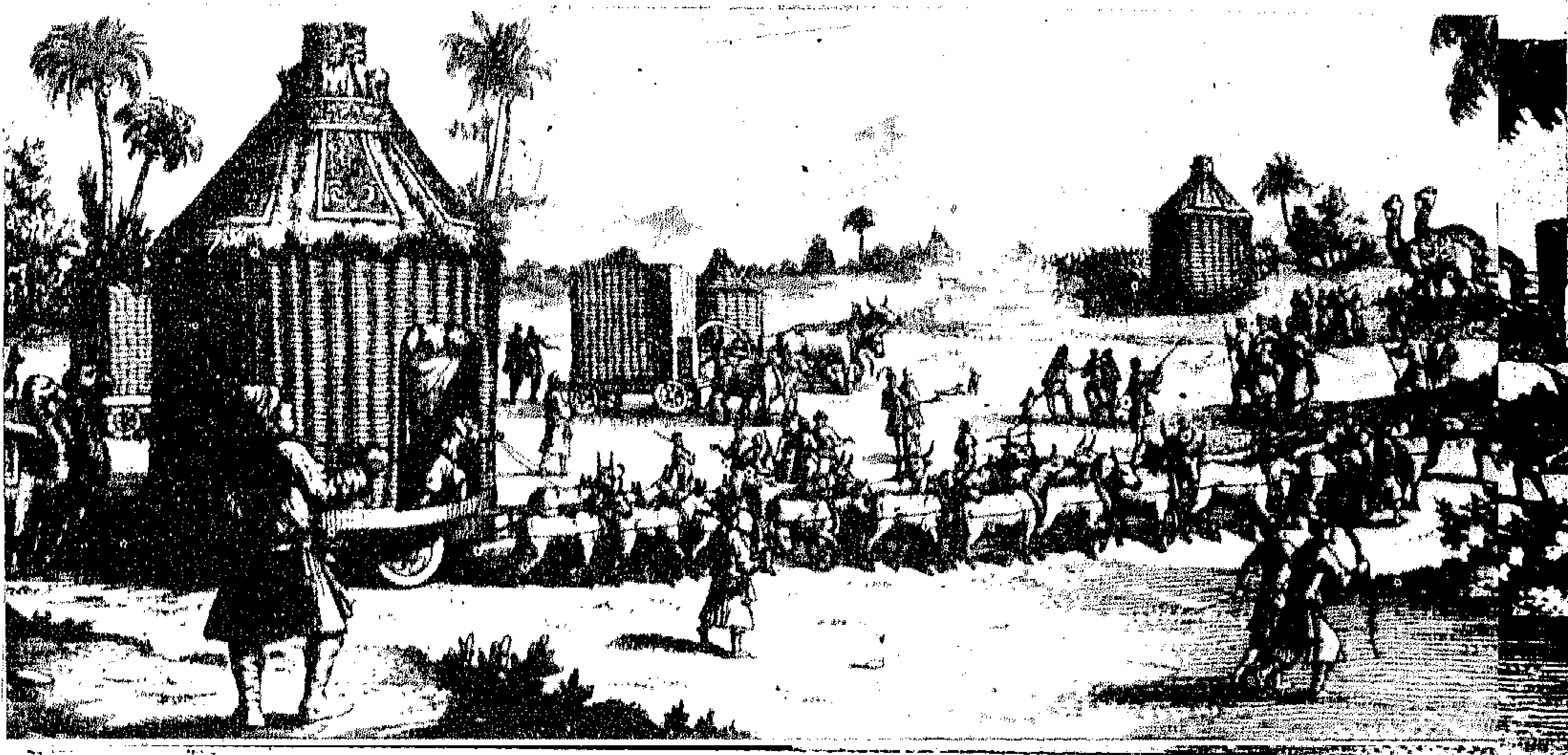
(ش ب)
فسيفساء من العصر الرومانى المسيحى
لمدينة القدس (القرن السادس الميلادى)



(ش جـ)
زخارف فسيفساء تغطى جدران كنيسة
بمدينة (رافينا) تصور قصر تيودوريك
(عن كريسويل)



(ش د)
محراب فى معبد يهودى



(ش ه)
خيام المغول



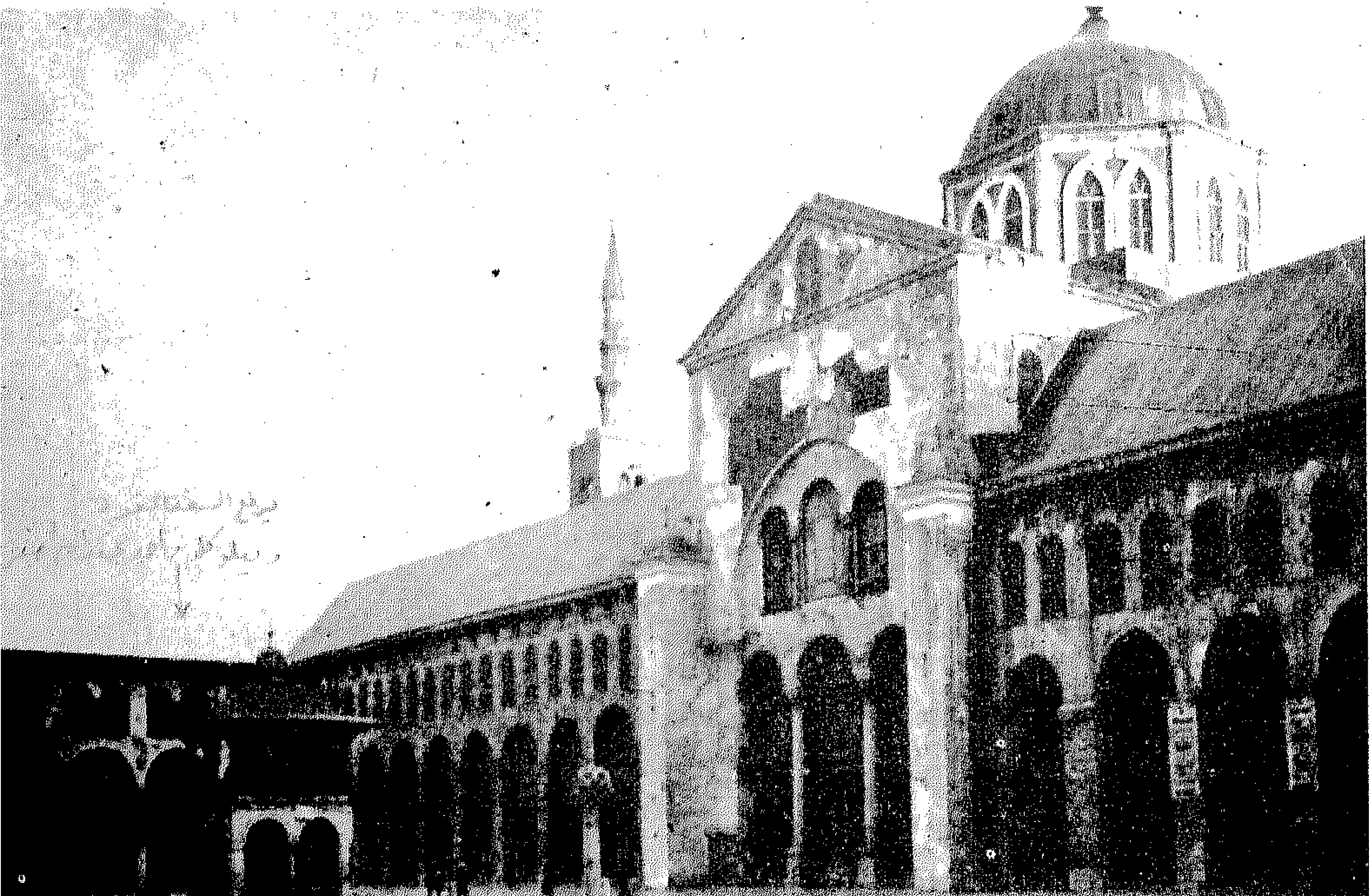
(ش و)
الكعبة بمكة المكرمة

(شكل ١)

مسجد قبة الصخرة من الخارج ،
بيت المقدس (٧٣ هـ – ٦٩١ م) ،
العصر الأموى .

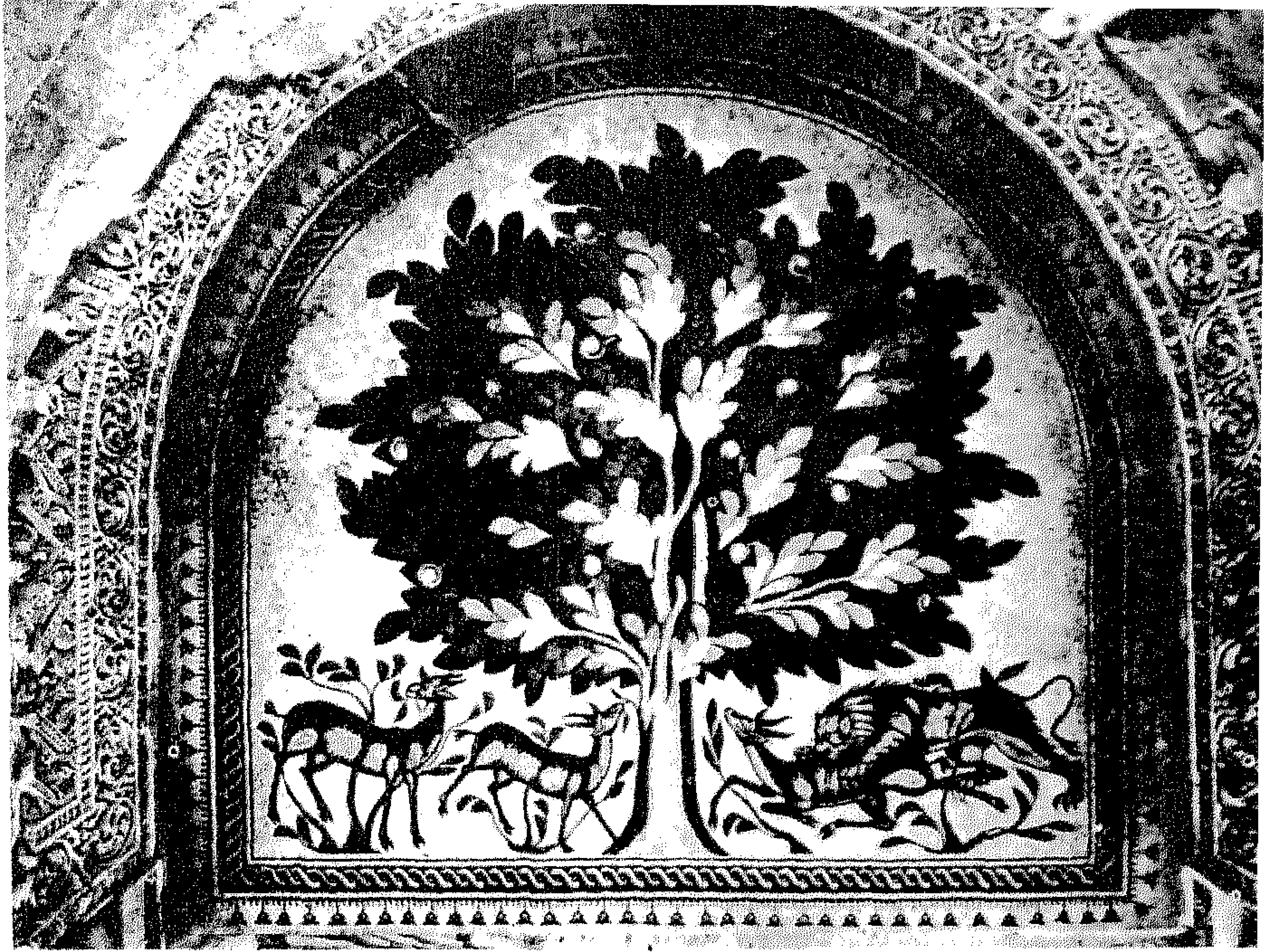
(شكل ٢)

صحن جامع دمشق الأموي ، بدئ فى
تشييده عام ٨٨ هـ – ٧٠٧ م .



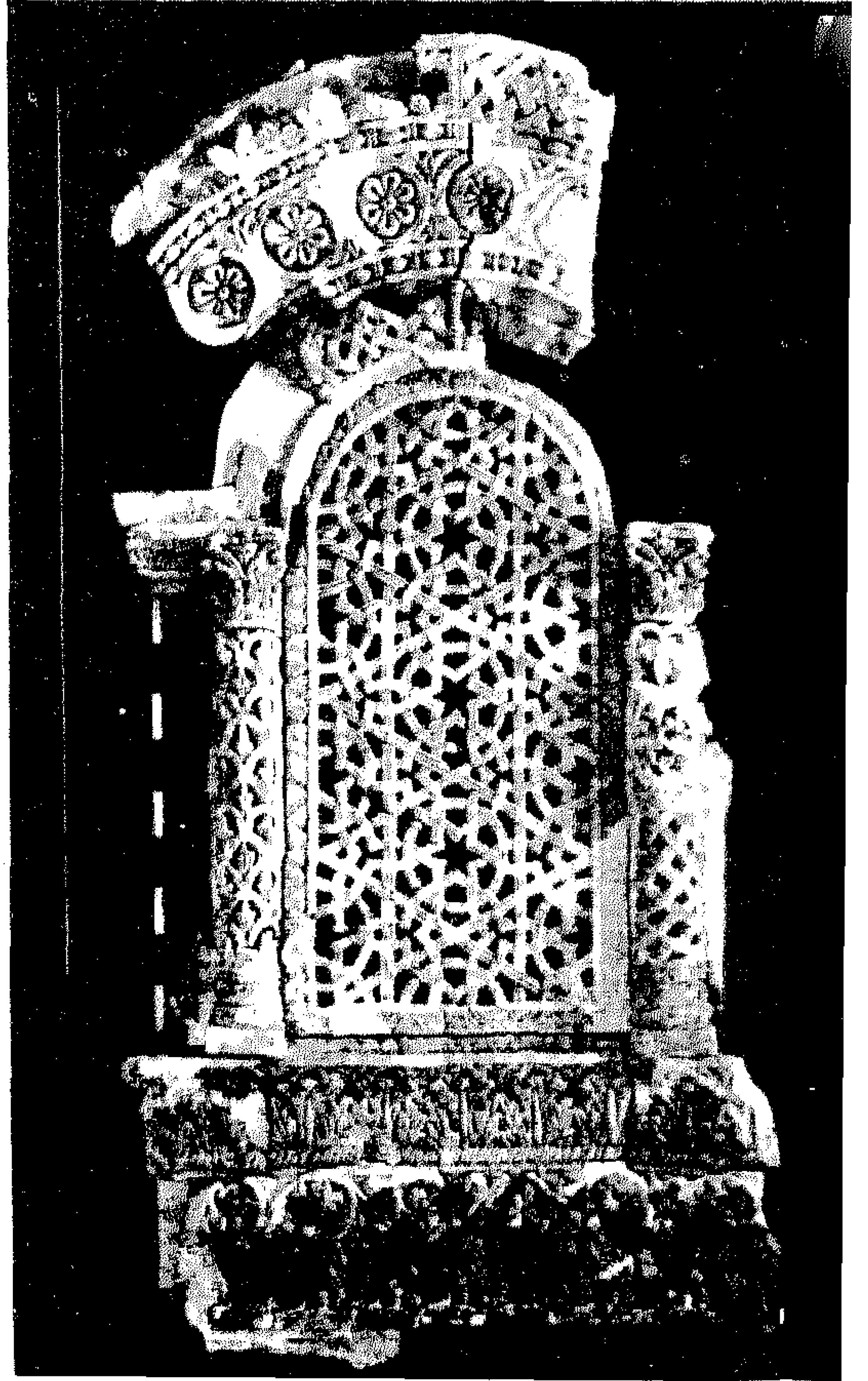
(شكل ٣)

ﺎرف من الفسيفساء ، حمـ
ربة المفجر شمالى أريحا بالـ
إئل القرن ٢ هـ ، ٨ م ،
أموى .



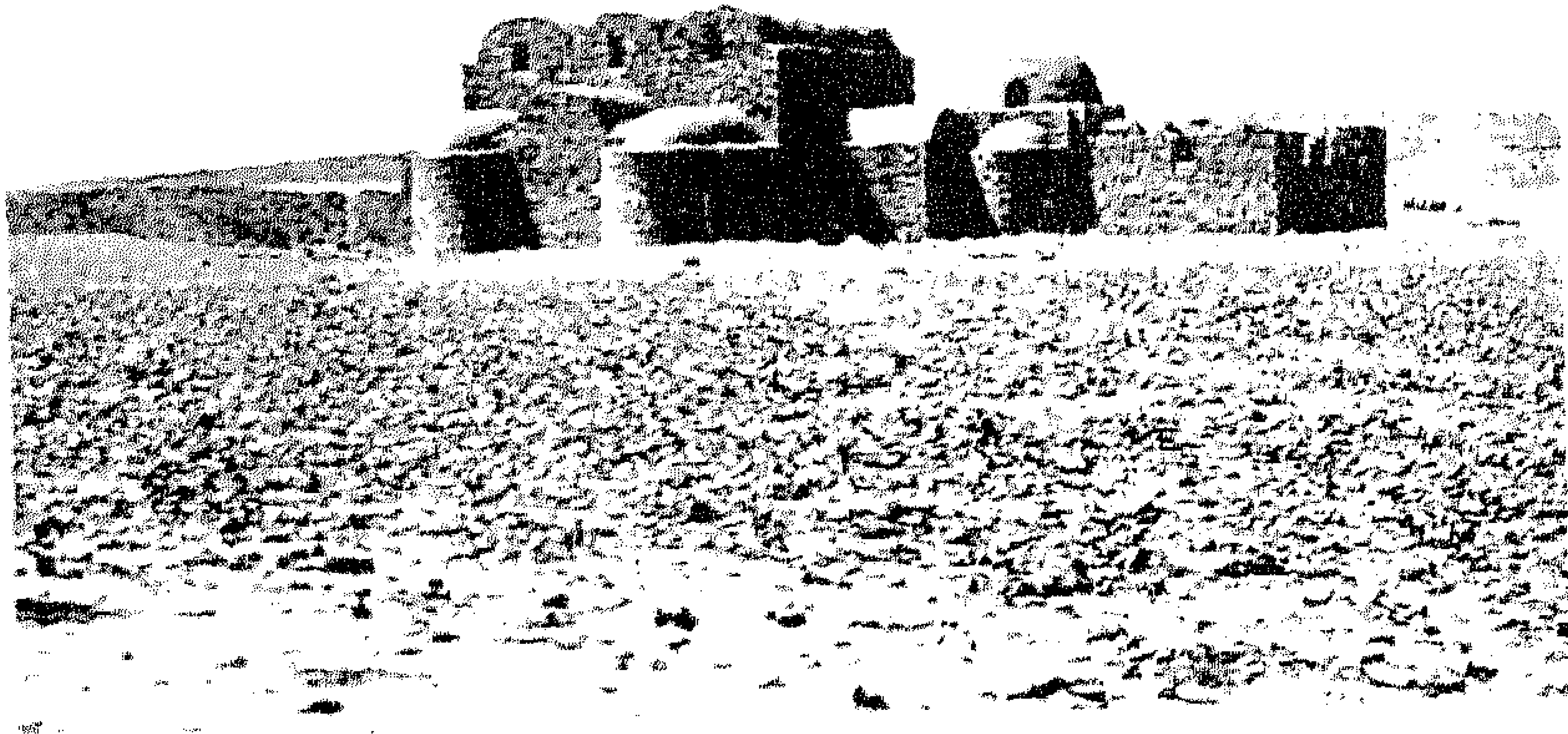


تمثال صغير لجارية نصف عارية
وجد ببوابة حمام قصر المفجر ،
متحف عمان .



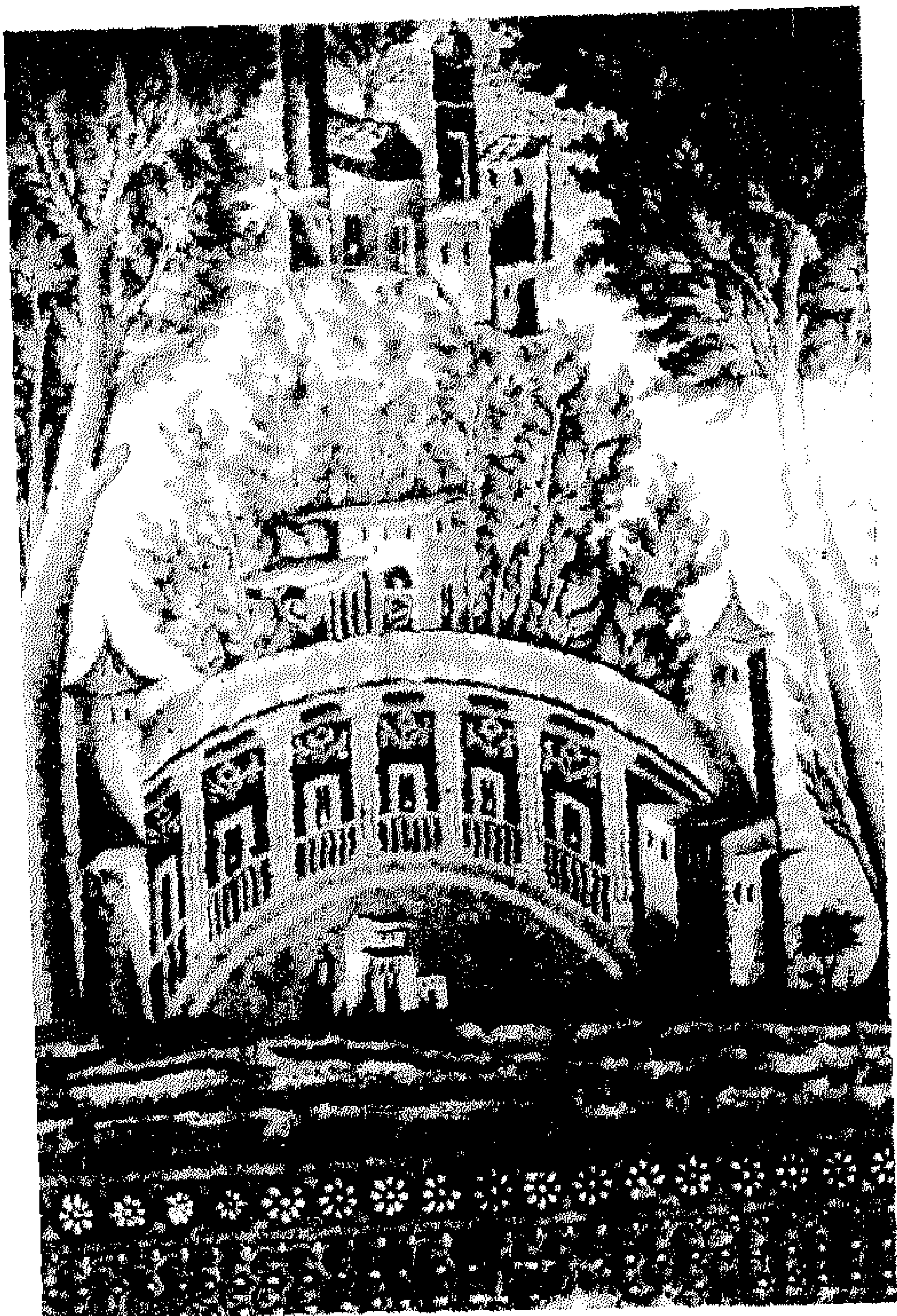
(شكل ٤)

زخارف جصية من قصر خربة المفجر
أشكال هندسية ونباتية .



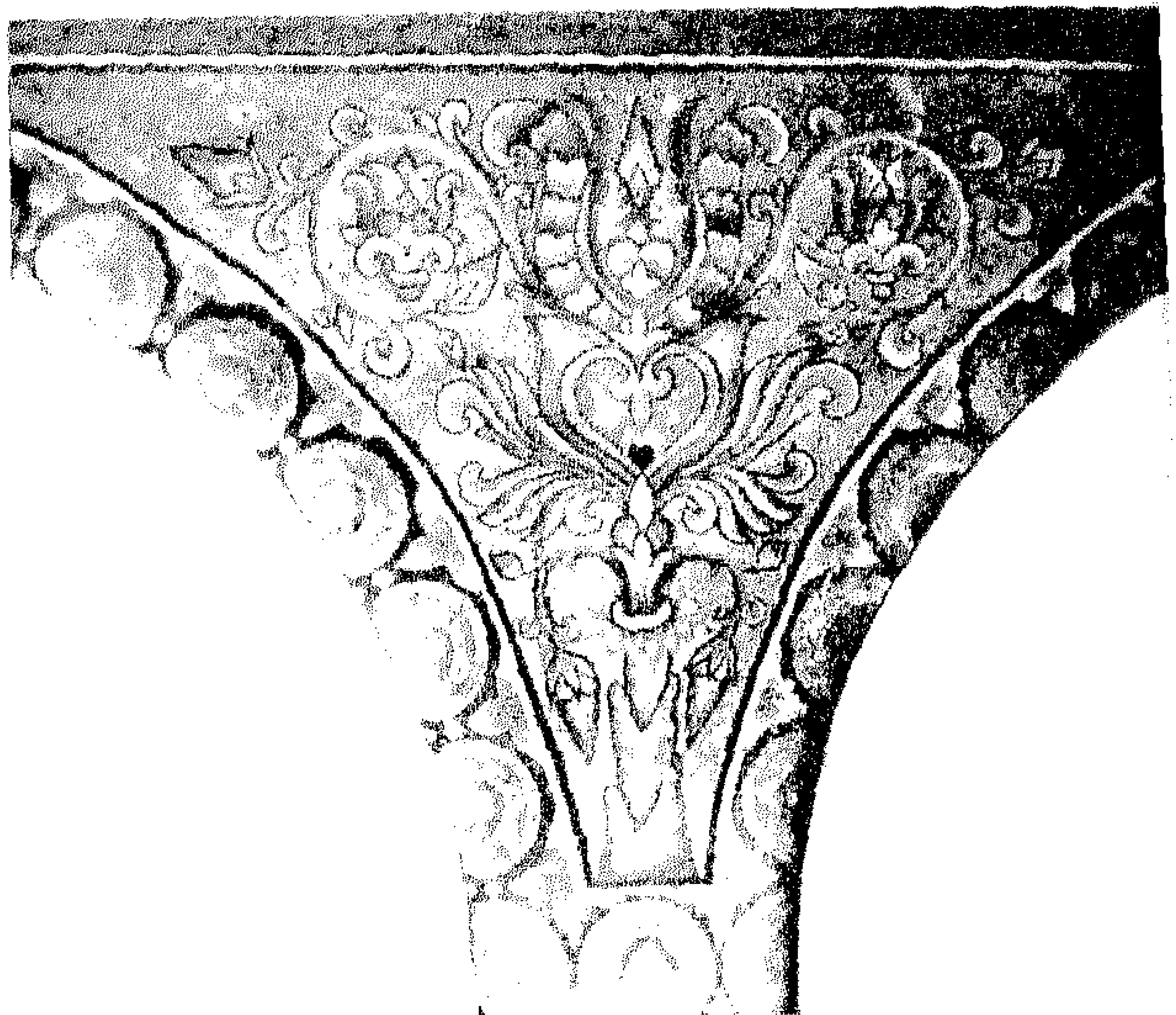
(شكل ٦)

قصير عمره من الخارج ، صحراء الأردن ، أوائل القرن ٨ م ، العصر الأموى .



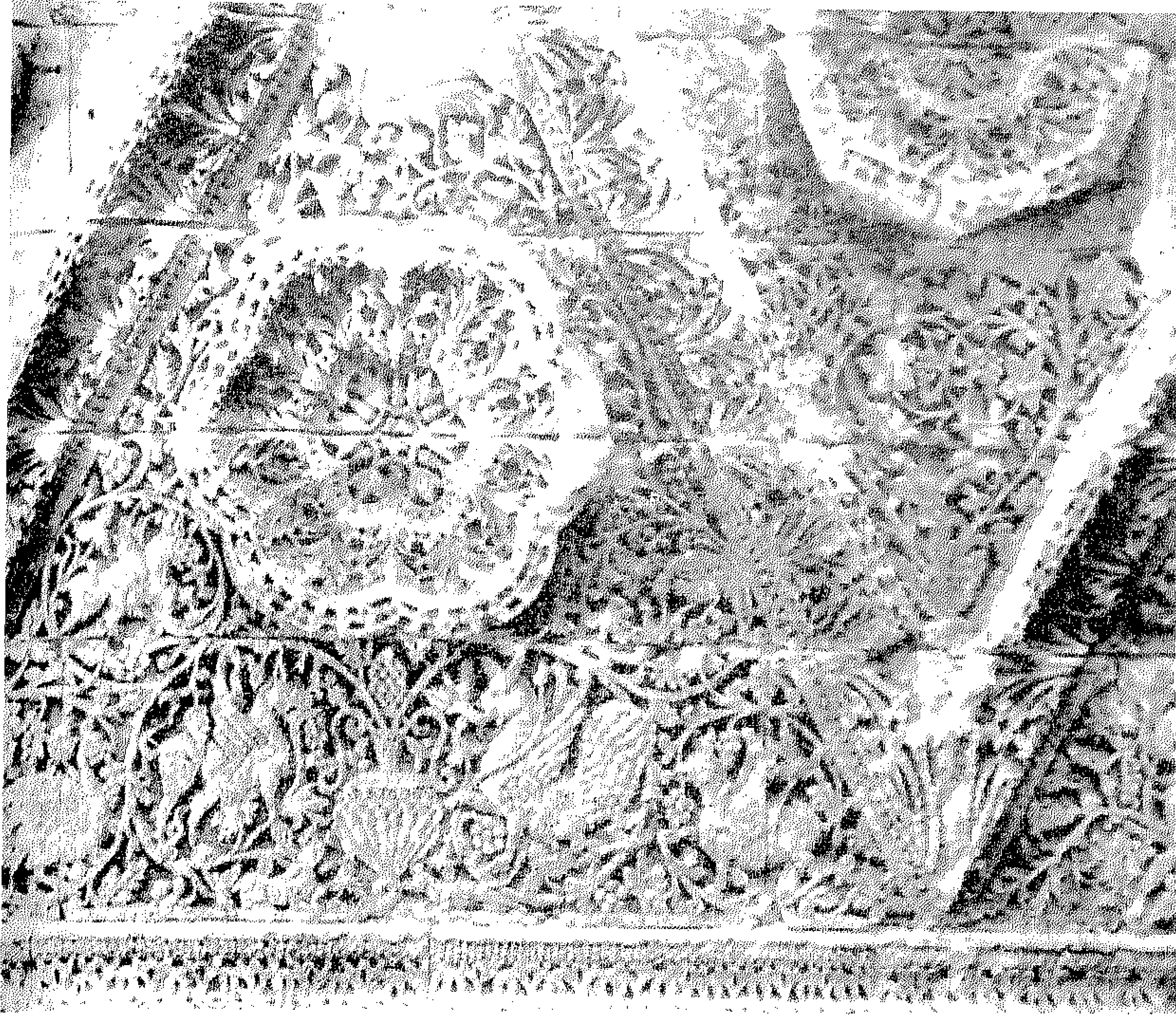
(شكل ٨)

زخارف فسيفساء تغطى جدران الرواق الغربى ، الجامع الأموى بدمشق .



(شكل ٧)

زخارف فسيفساء تغطى عقود مسجد قبة الصخرة .



(شكل ٩)

واجهة قصر المشتى الحجرى ، يسار المدخل ، وكان يقع فى صحراء الأردن ، العصر الأموى ، حالياً بمتحف الدولة ببرلين .

(شكل ١٠)

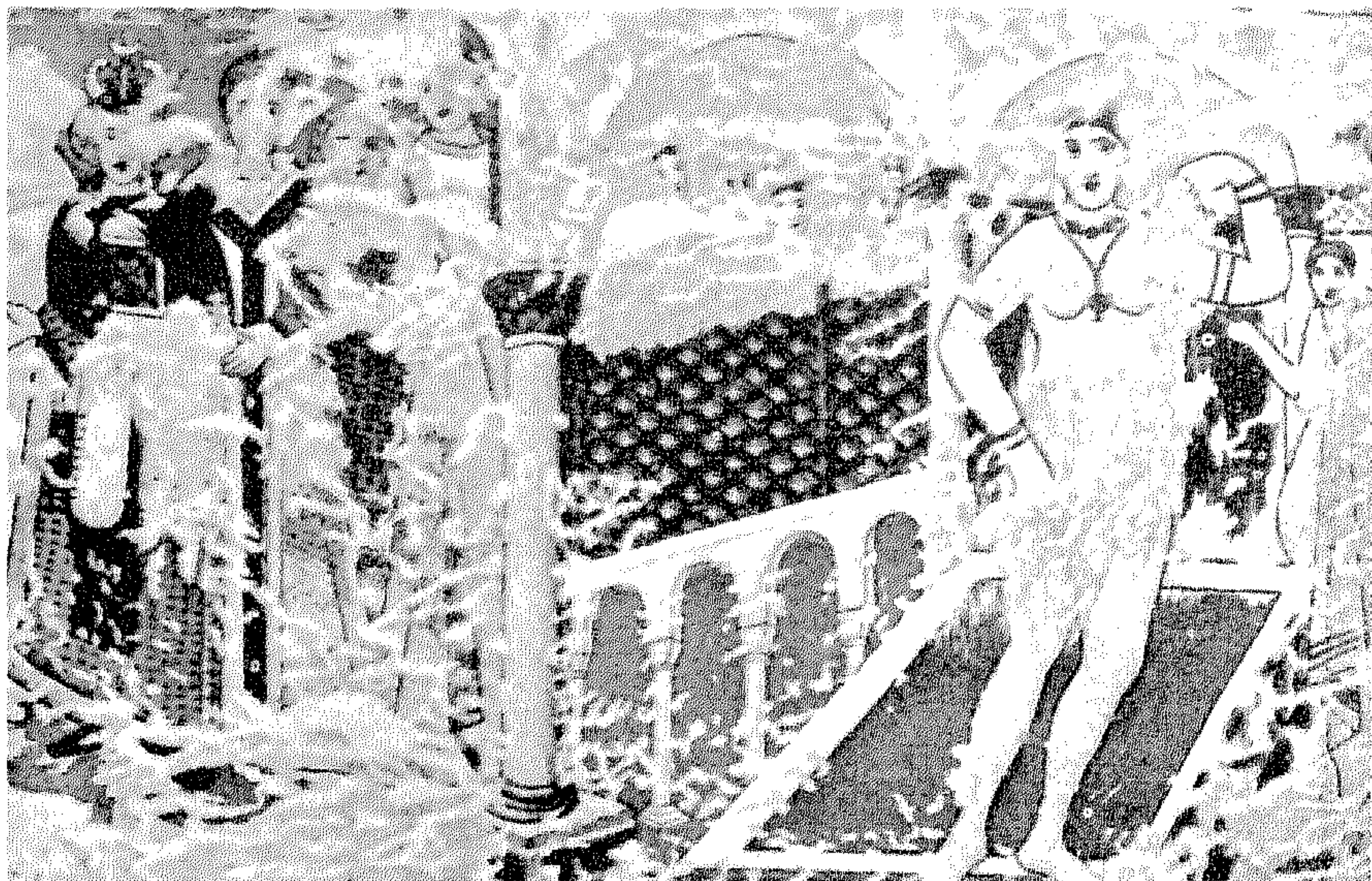
تاج عمود به نقش كتابى باسم عبد الله يزيد أمير المؤمنين ، العصر الأموى ، حالياً بمتحف عمان .



(شكل ١١)

تصوير جدارى ، قصير عمره ، الأردن ، أوائل القرن ٨ م (عن موزيل) .



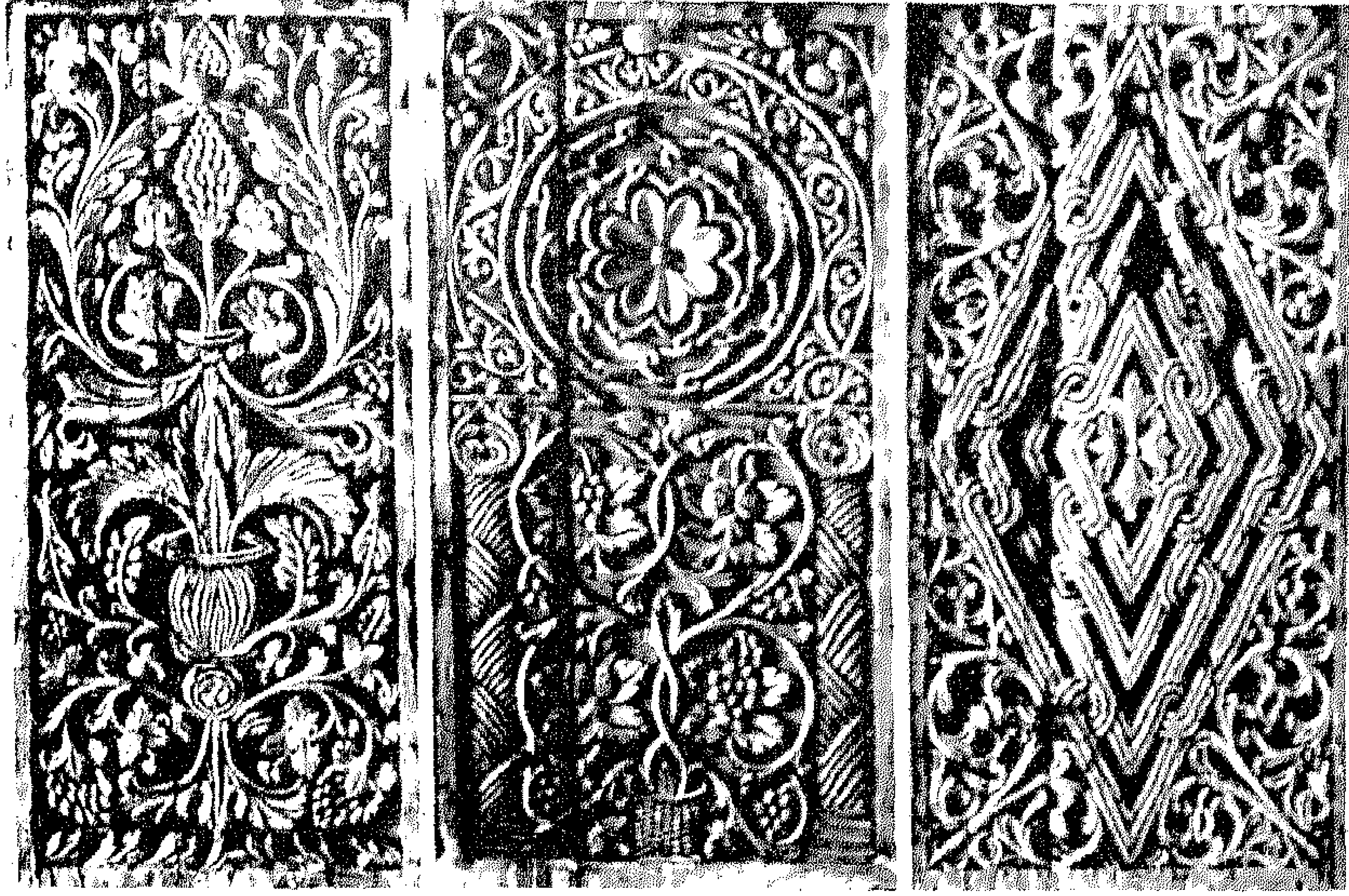


(شكل ١٢)

وير جدارى ، قصير عمره ،
ورة « أعداء الإسلام » ونساء ،
صر الأموى .

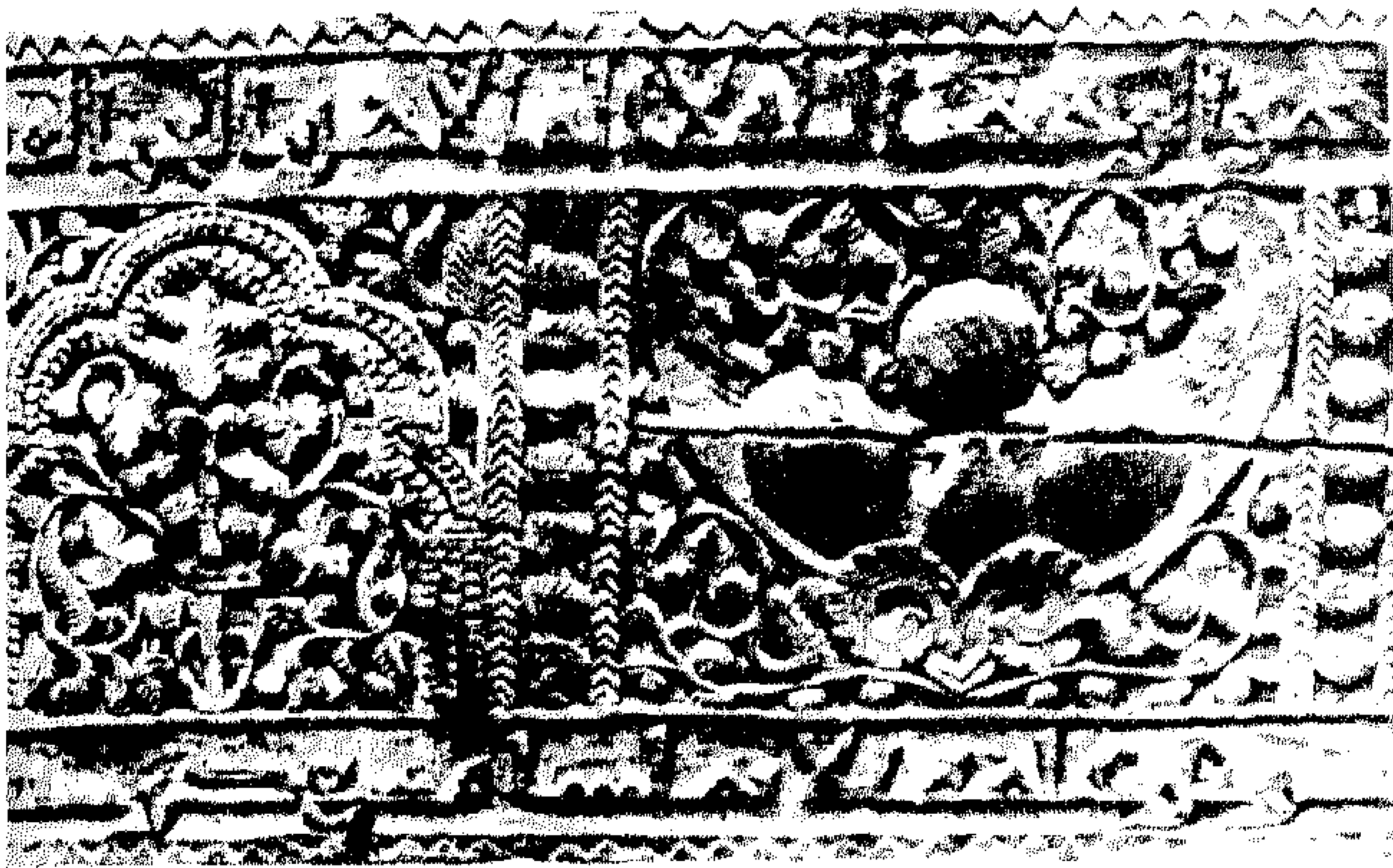
(شكل ١٣)

ر جدارى ، قصر الحير الغربى ،
الثانى الهجرى ، ٨ م ؛ العصر
، فى سوريا ، حالياً بالمتحف
بدمشق



(شكل ١٤)

ثلاثة ألواح خشبية منقوشة ، عثر عليها فى المسجد الأقصى بالقدس ، العصر الأموى .



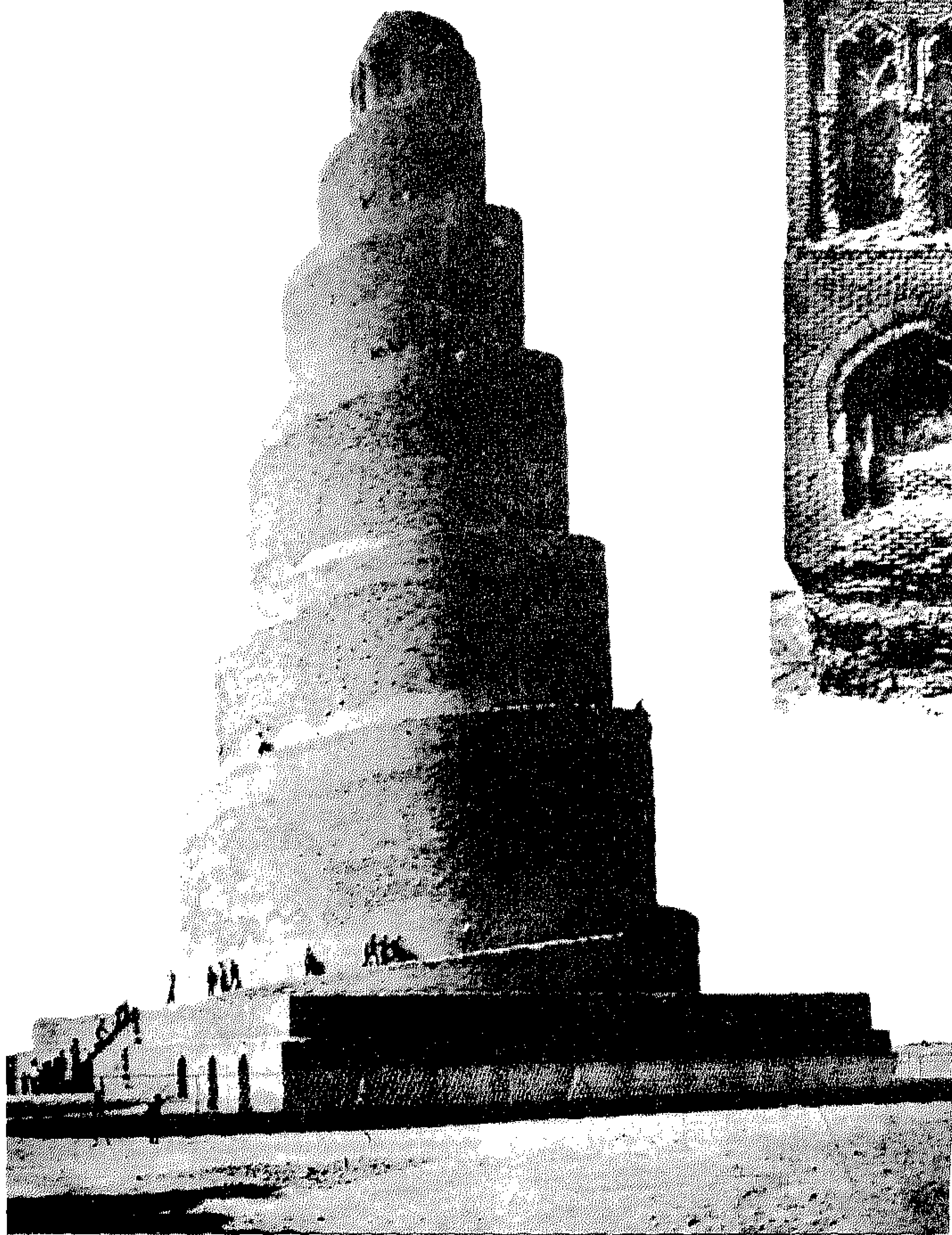
(شكل ١٥)

لوح من الخشب من صناعة مصر فى العصر الأموى ، أوائل ٢ هـ - ٨ م ، حالياً بمتحف الآثار الإسلامية بالقاهرة .



(شكل ١٦)

إبريق من النحاس وجد فى مصر فى منطقة الفيوم ، ٢ هـ - ٨ م ، حالياً بمتحف الآثار الإسلامية بالقاهرة .

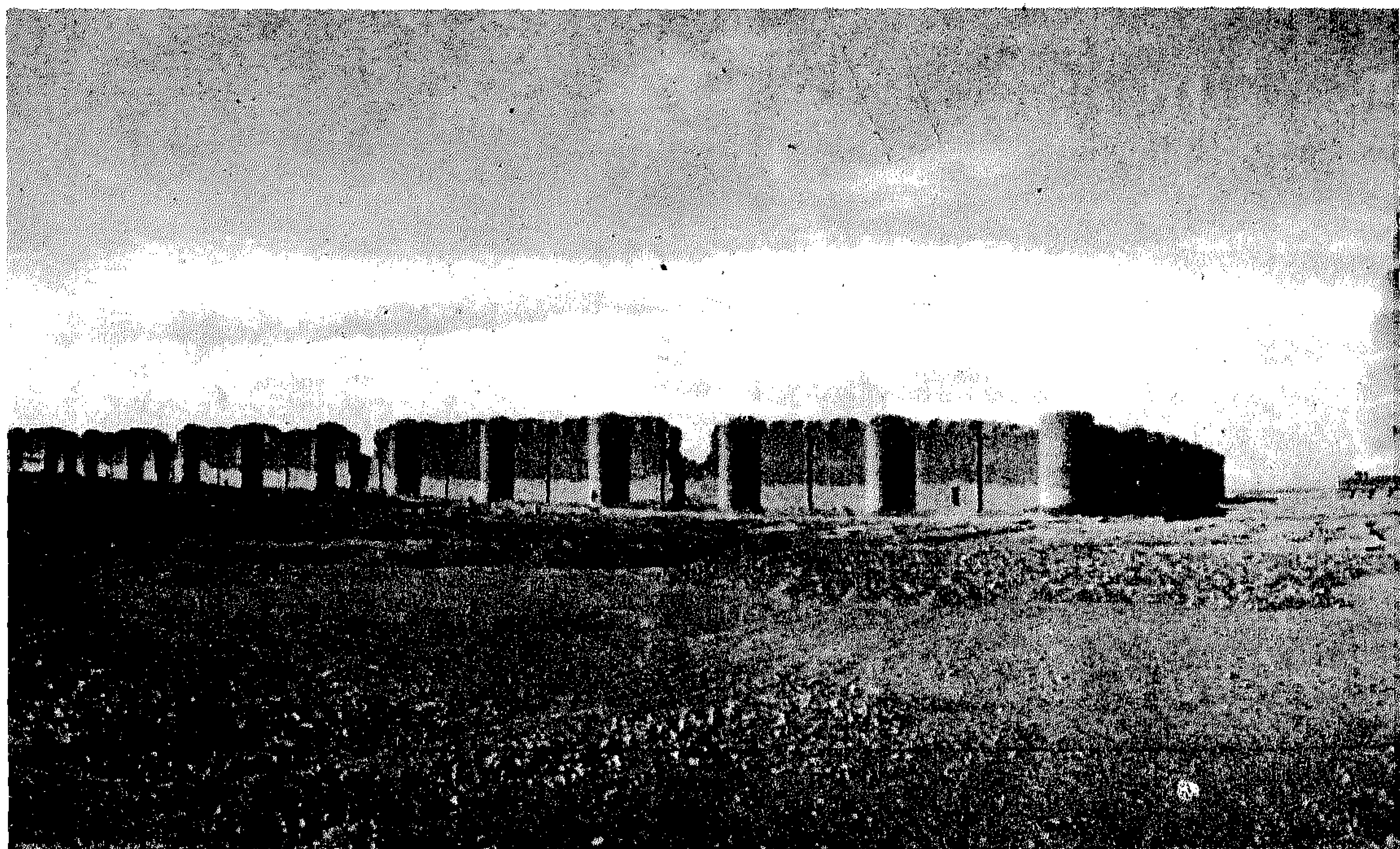


(شكل ١٧)

سور مدينة الرقة (بوابة بغداد) العصر العباسى فى العراق .

(شكل ١٨ – ا – ب)

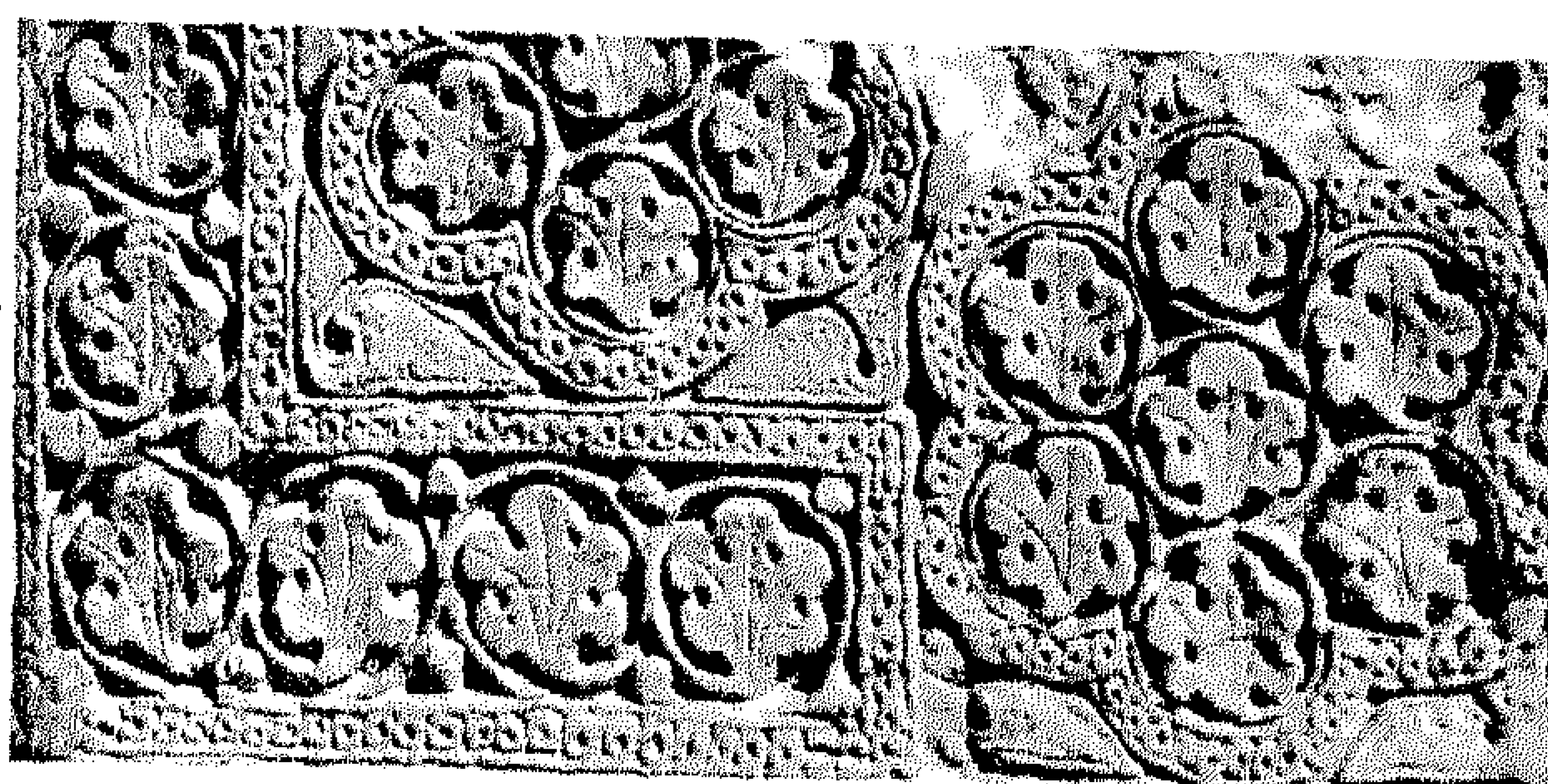
(ا) جامع السمراء الكبير الذى شيده المتوكل عام ٢٣٤ هـ – ٨٤٨ م ، العراق ، وتظهر فى (ب) المئذنة (الملوية) ، بخارج السور .





(شكل ١٩)

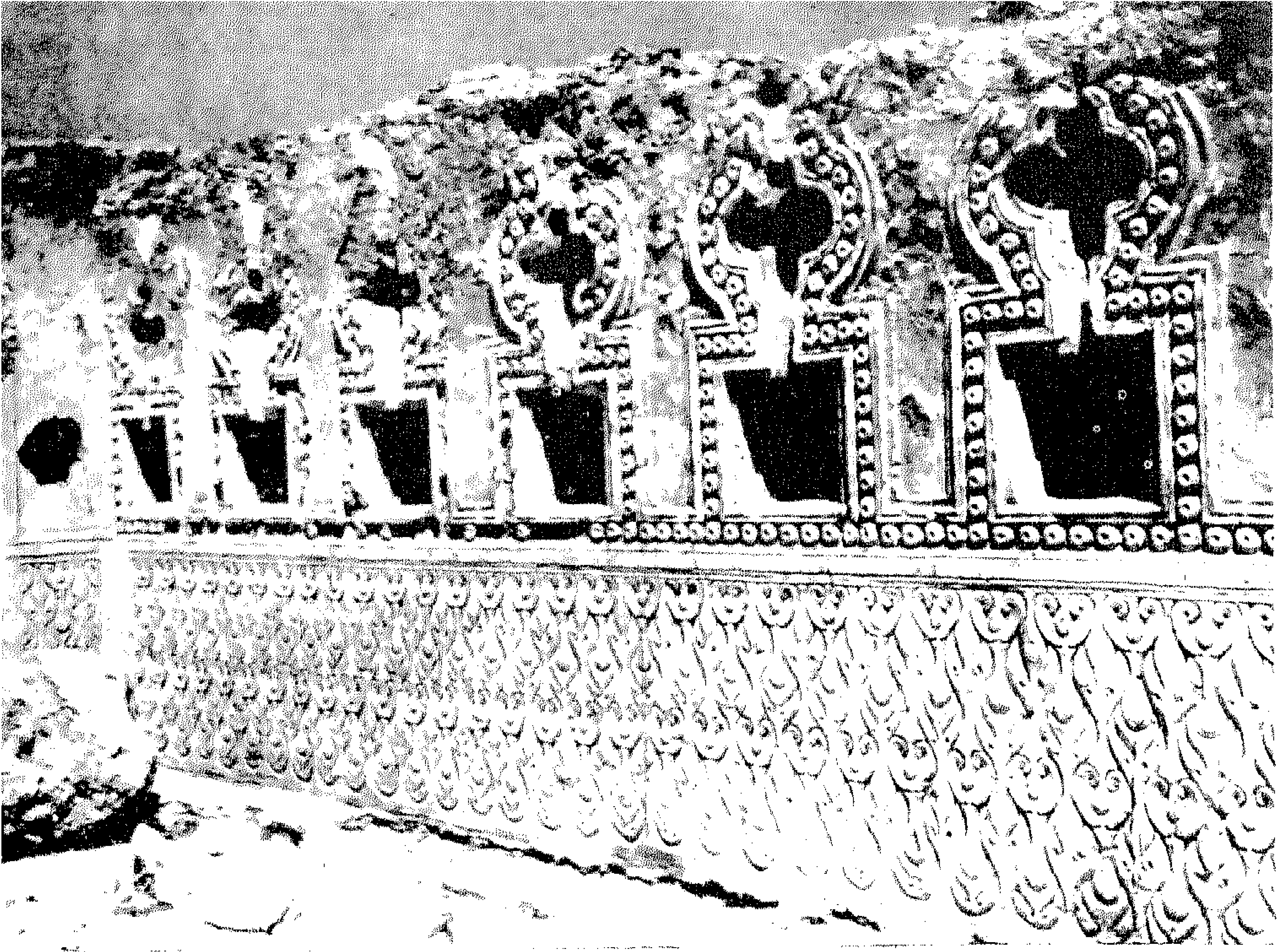
قصر الأخيضر بصحراء العيد جنوب بغداد ، القاعة الكبيرة من الجهة الشمالية ، العراق .





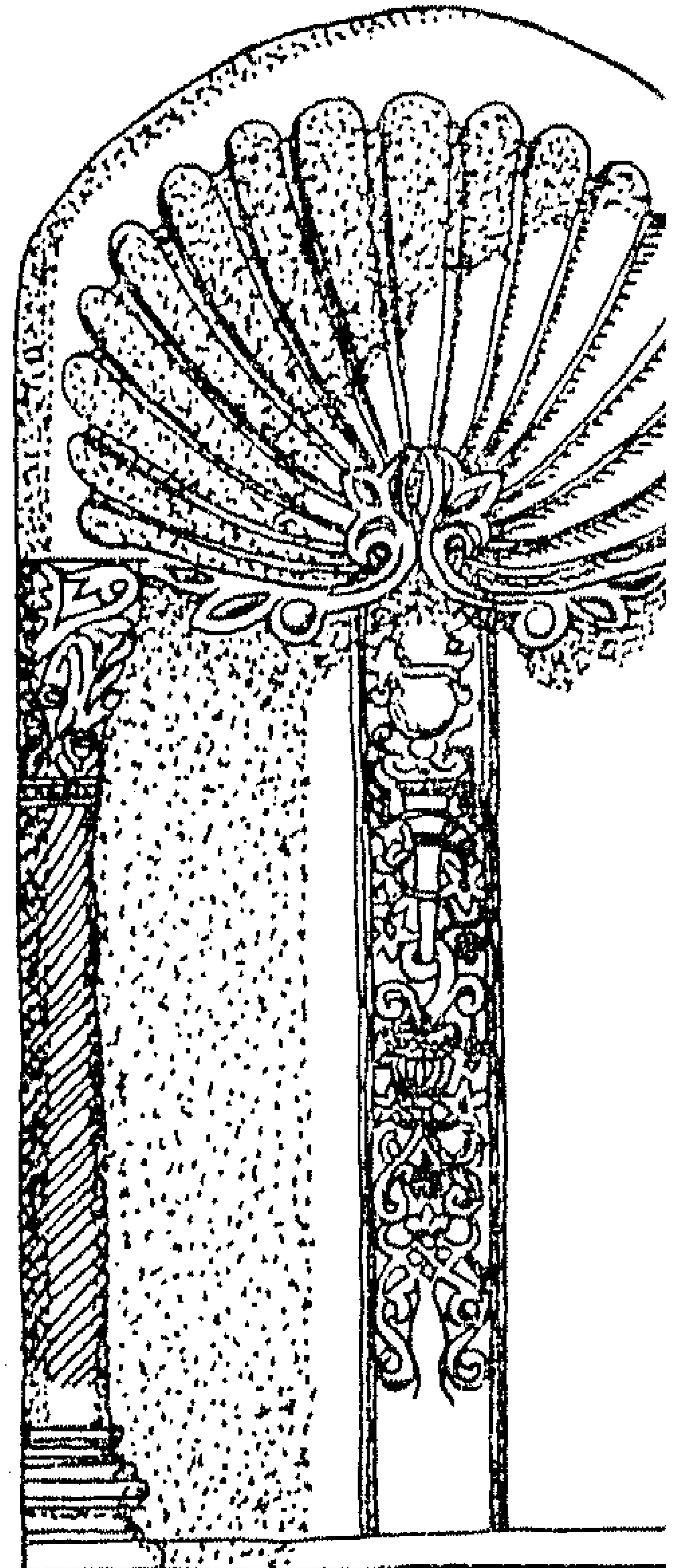
(شكل ٢٠ — ا ، ب)

زخارف جصية طراز السمراء ا (أعلى) طراز السمراء ب (أسفل) وجدت بقصور السمراء ، العراق .



(شكل ٢٠ — جـ)

زخارف جصية طراز السمراء وجدت
فى قصر بلكوارا ، السمراء ، العراق .



(شكل ٢١)

إب جامع الخاصكى ببغداد ،
صر العباسى ، القرن ٢ هـ — ٨ م ،
لياً بمتحف بغداد .



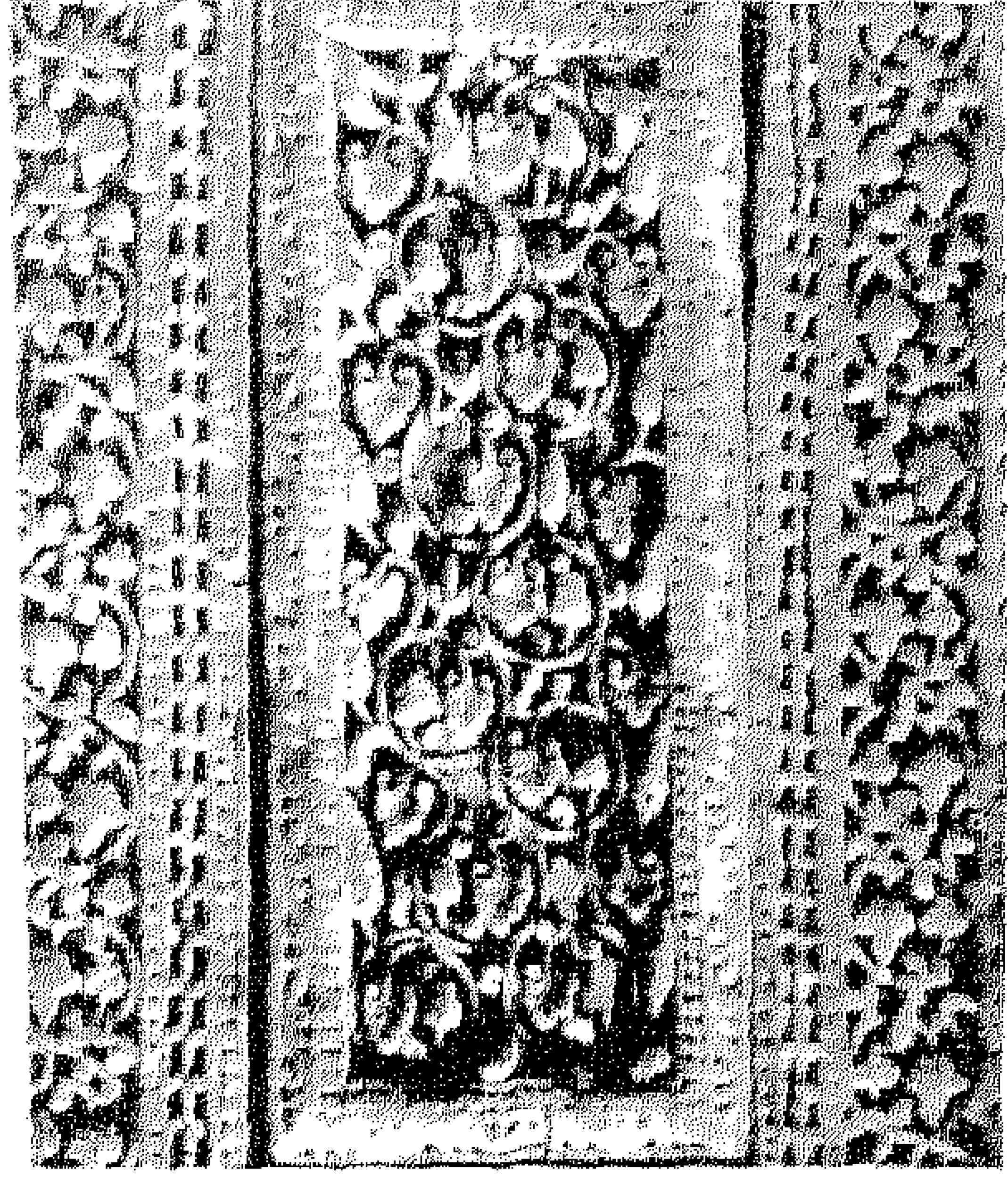
(شكل ٢٢)

تاجا عمودين من الحجر (ا) العصر
العباسى المبكر ، زخارفه منقولة عن
الطبيعة ، (ب) الطراز التجريدى
المتطور ، حالياً بمتحف المترو بوليتان
بنيويورك .



(شكل ٢٣)

لوح من الخشب من تكريت ، العراق نهاية القرن ٢ هـ - ٨ م ، حالياً بمتحف بغداد .



(شكل ٢٤)

باب من الخشب ، يعتقد أنه من السمراء ، العراق ، القرن ٣ هـ - ٩ م حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك ، فى مجموعة « فلتشر » تفضلا من المتحف



(شكل ٢٥)

تصوير جدارى لراقصتين وجد على جدران الحريم بقصر الجوسق ، السمراء ، القرن ٣ هـ ، ٩ م حالياً بمتحف الفنون التركية والإسلامية ، إسطنبول .





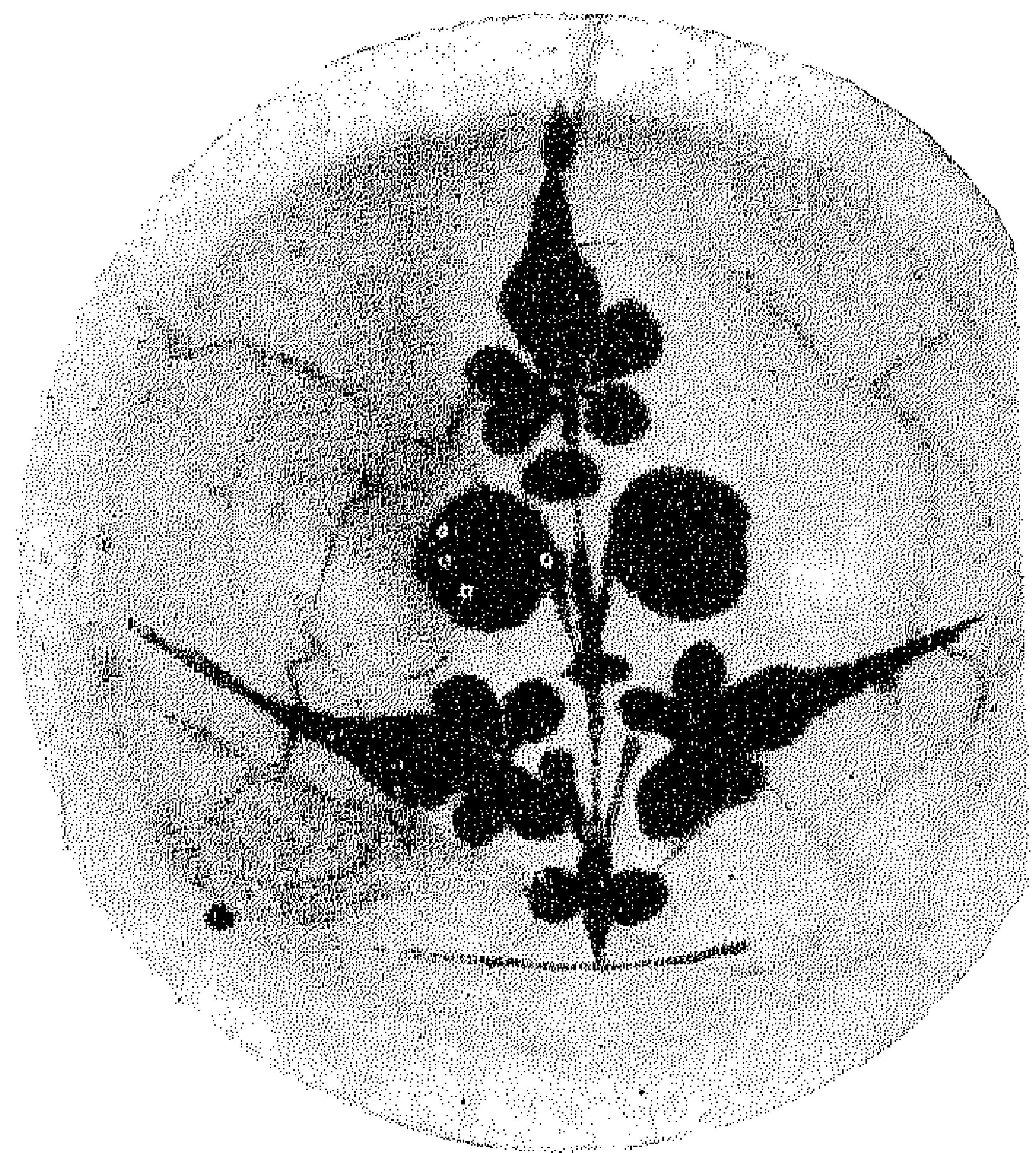
(شكل ٢٦)

تصوير لحامل الغزال وجد على أوانى قصر الجوسق بمدينة السمراء ، العراق ، القرن ٣ – ٩ م .



(شكل ٢٨)

إناء من الخزف به زخارف بارزة ومغطى بطلاء ذهبى ، العراق ، القرن ٣ هـ – ٩ م ، العراق . وهو حالياً بمتحف فرير بواشنطن . تفضلا من المتحف .



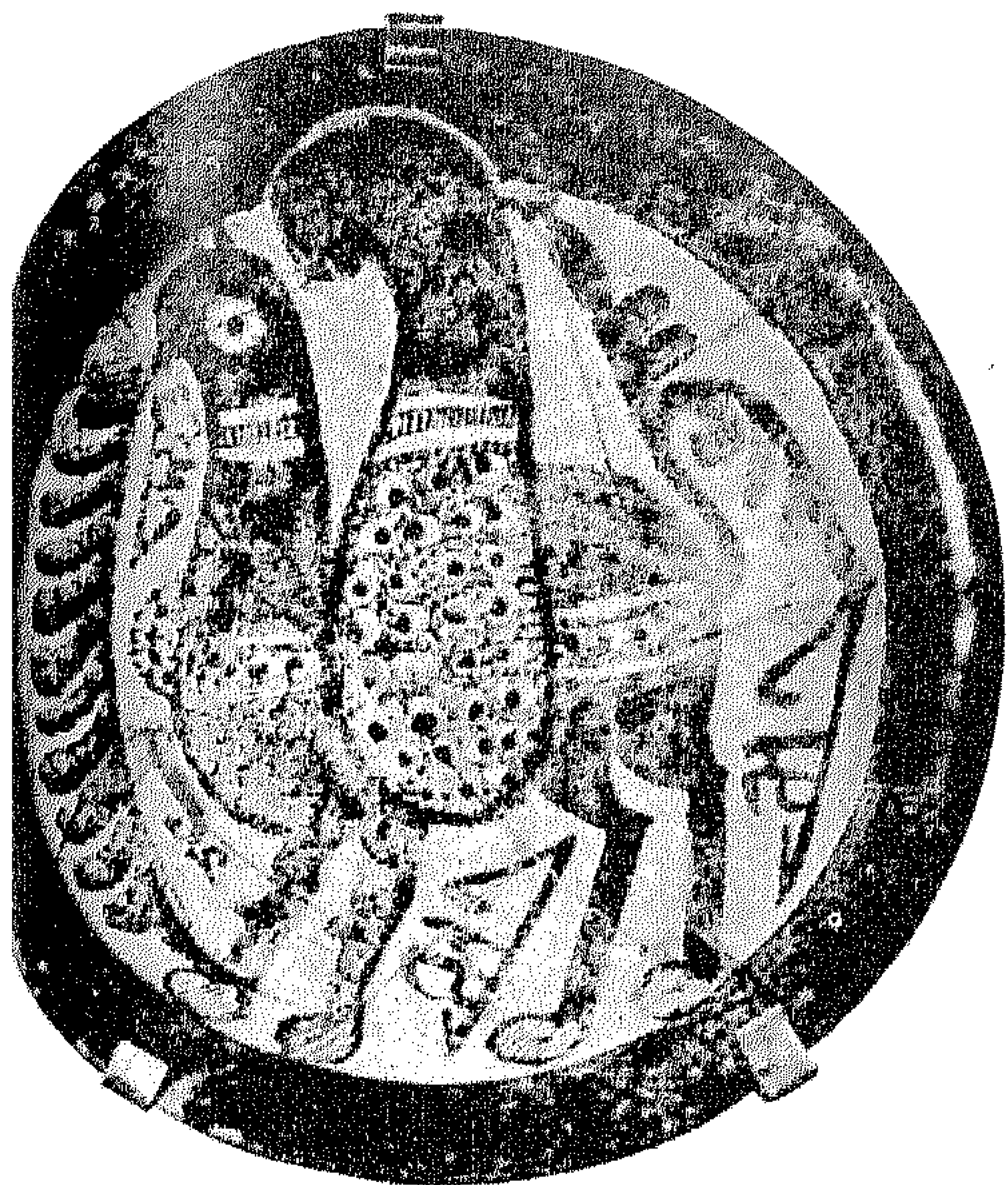
(شكل ٢٧)

سلطانية من الخزف بها زخارف نباتية ، العراق ، القرن ٣ هـ – ٩ م . معهد الفنون بمدينة شيكاغو .



(شكل ٢٩)

إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدنى ذى لونين ، العراق ، القرن ٣ هـ — ٩ م ، معهد الفنون بمدينة شيكاغو .



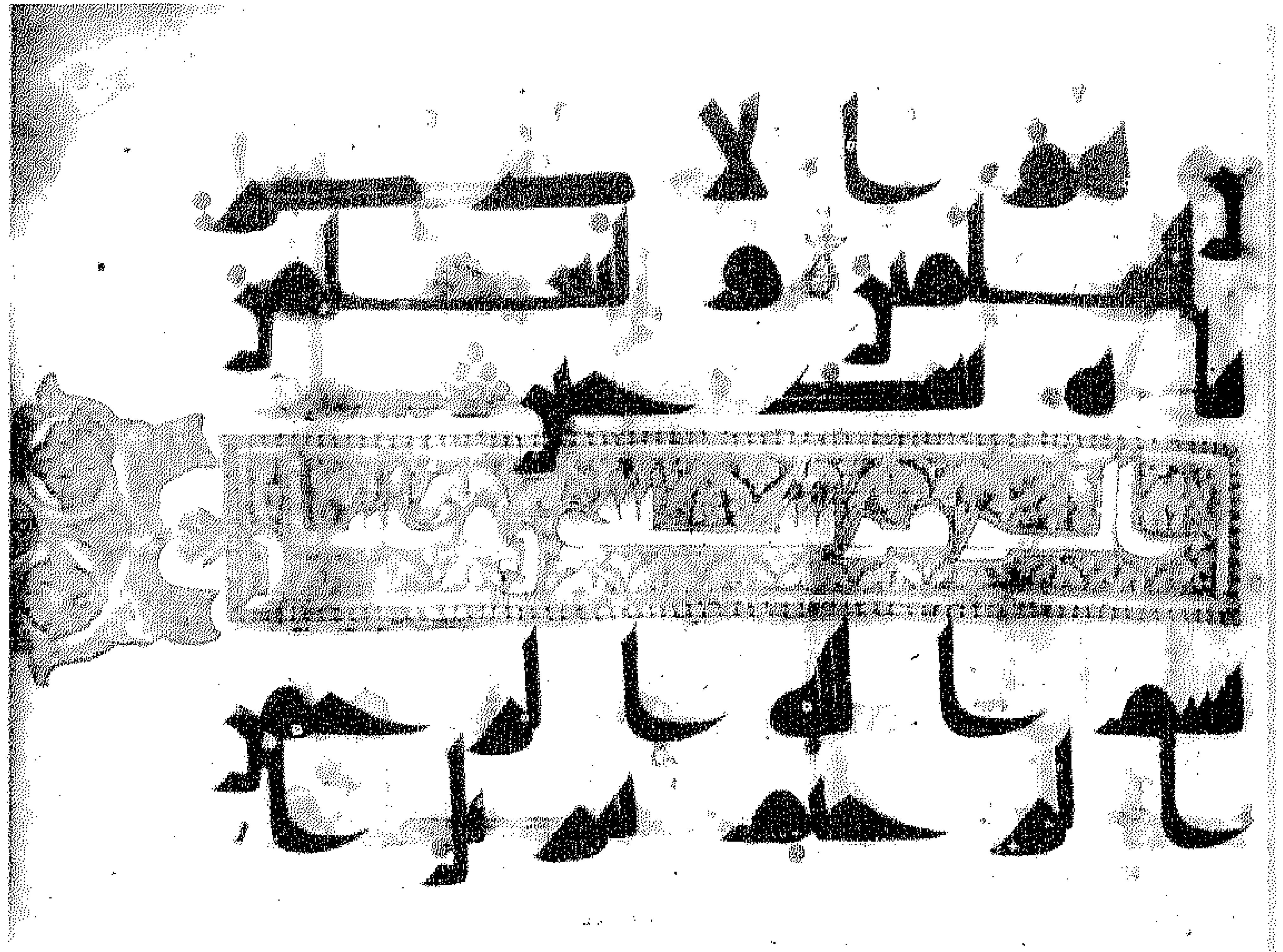
(شكل ٣٠)

إناء من الخزف مزخرف بطلاء معدنى وبه زخارف حيوانية ، العراق ، القرن ٣ هـ — ٩ م متحف اللوفر باريس .



(شكل ٣١)

إناء من الخزف مزخرف بالبريق المعدنى وبه زخارف آدمية ، العراق ، القرن ٣ هـ — ٩ م ، بمتحف أشموليان ، أكسفورد .



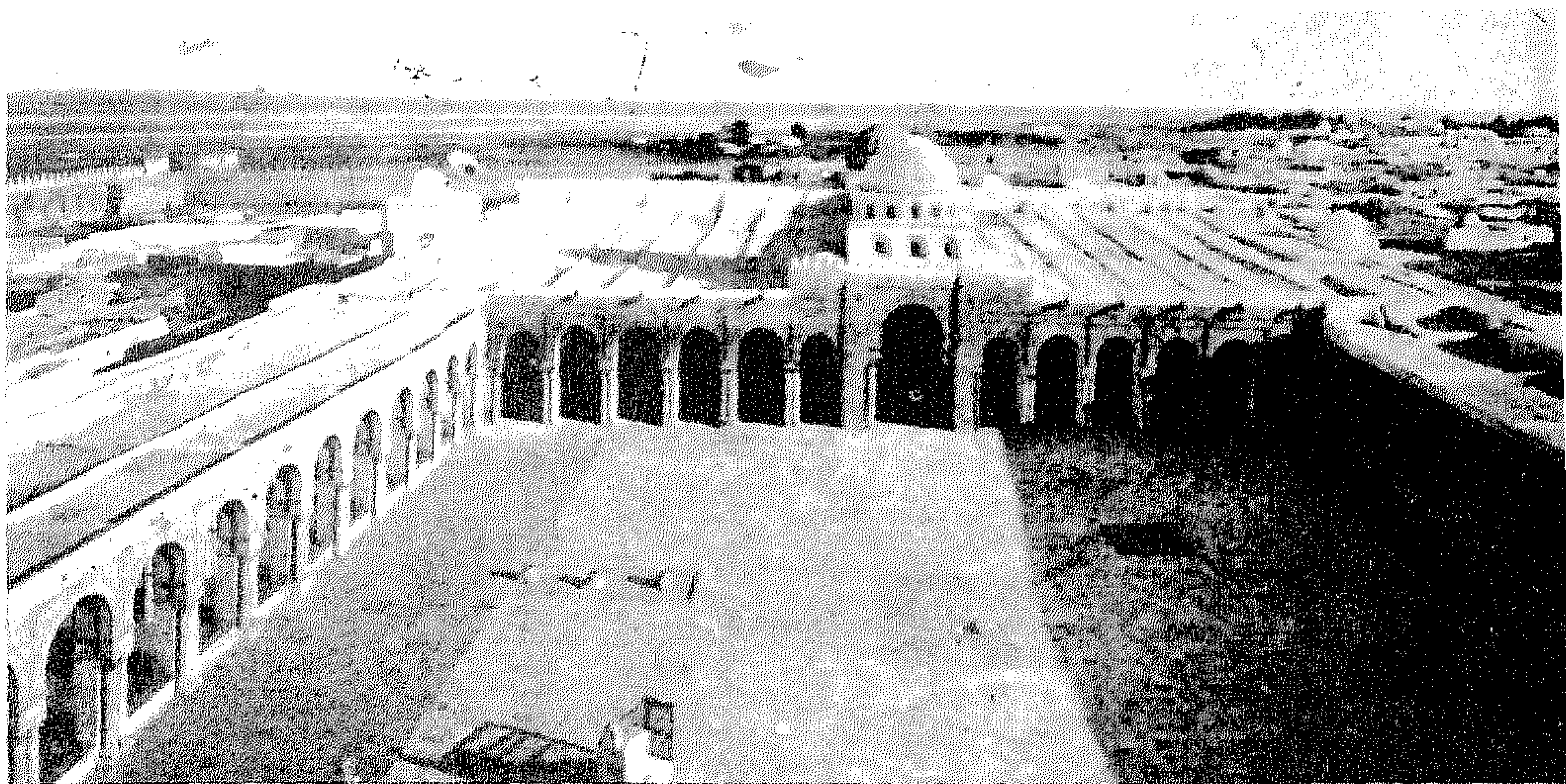
(شكل ٣٢)

صفحة من مصحف مكتوبة بالخط الكوفي ، العراق ٣ هـ — ٩ م ، حالياً متحف المتروبوليتان ، نيويورك .



(شكل ٣٣)

عة نسيج من الحرير من صناعة داد ، القرن ١٠ — ١١ م ، حالياً كنيسة بمدينة ليون بأسبانيا .

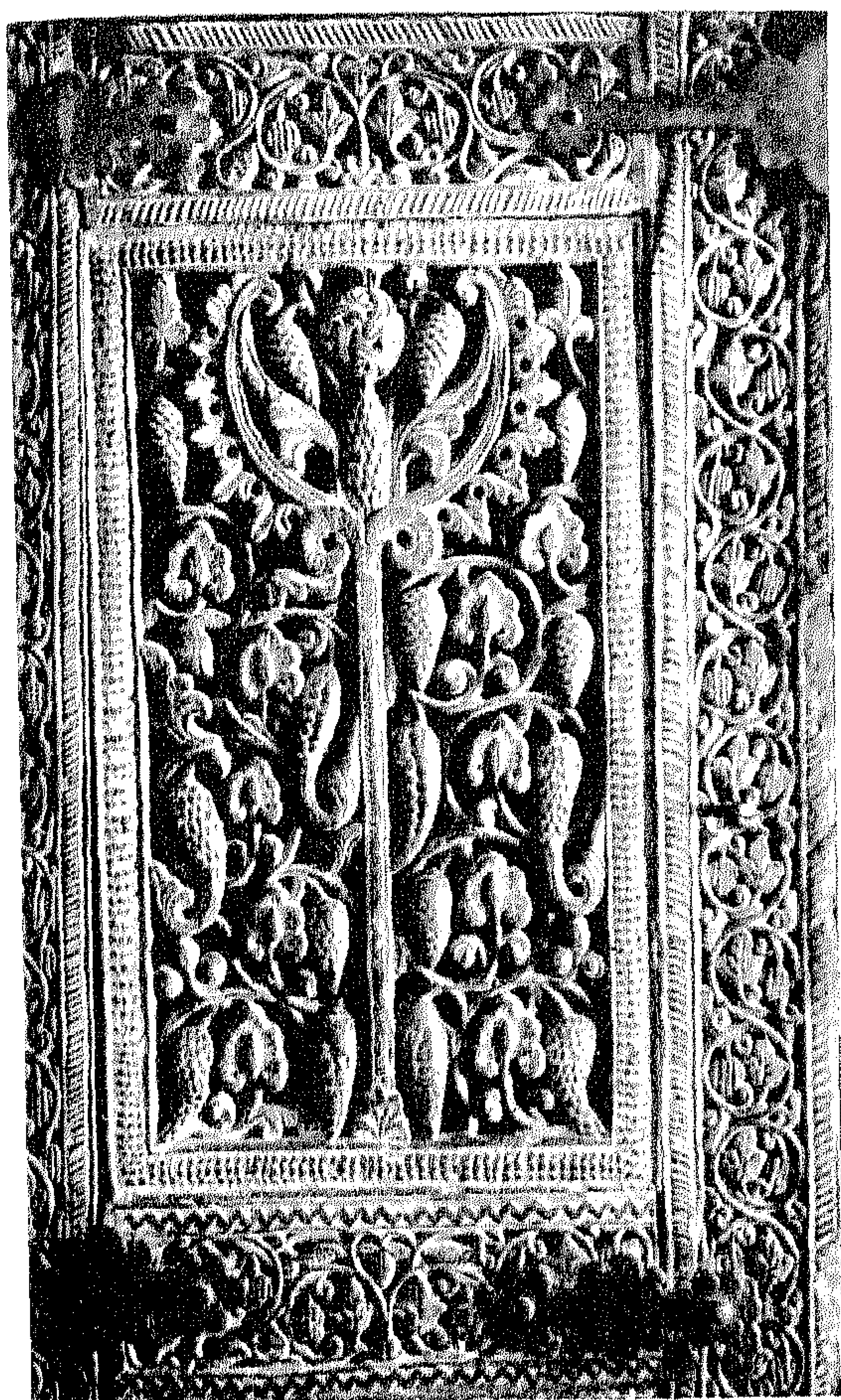


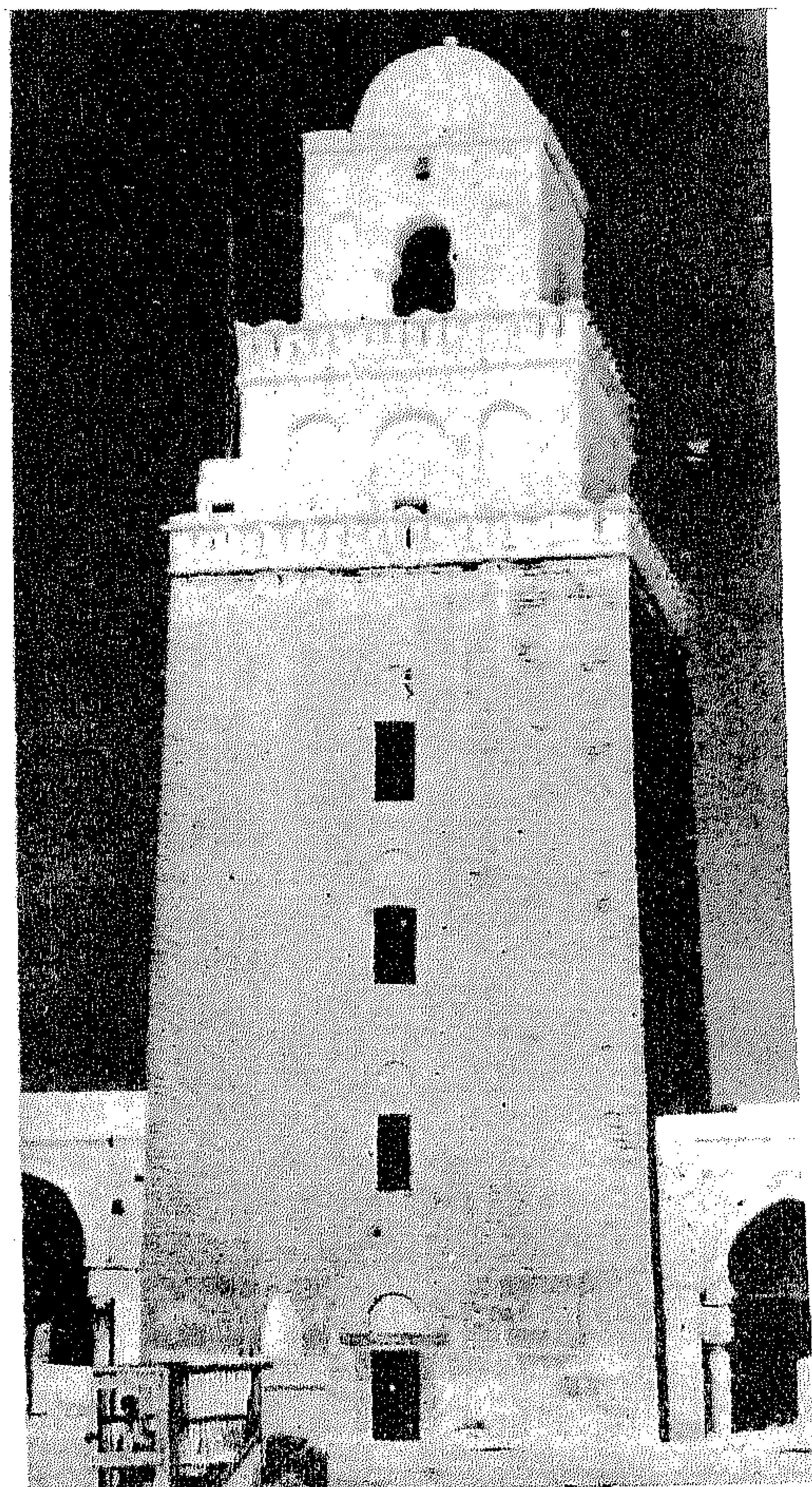
(شكل ٣٤)

جامع سيدى عقبة ، القيروان بتونس شمال أفريقيا ، القرن ٣ هـ — ٩ م .

(شكل ٣٥)

مئذنة جامع سيدى عقبة ، القيروان بتونس .





(شكل ٣٦)

حشوة خشبية من منبر جامع القيروان بتونس .

الفسيفساء من نماذج قديمة . حيث وجدت زخارف بها موضوعات مشابهة فى فسيفساء كنيسة بروما شيدت فى عهد الملك « جستينيان » مع اختلاف بسيط . وهو أن المناظر فى الكنيسة الغربية رسمت كخلفية لرسوم الأشخاص الموجودين بالصورة . فى حين أن صور جامع دمشق خالية من الآدميين . وقليل من الفسيفساء الموجودة حالياً فى الجامع الأموى يمكن نسبتها إلى عصر « الوليد » وترجع أغلبها إلى الإصلاحات التى قام بها السلطان السلجوقى « ملك شاه » فى نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .

ويتضح تأثير الفن الساسانى فى الفن الأموى فى العناصر الحيوانية الموجودة فى زخارف فسيفساء قصر هشام بالمفجر . حيث تذكرنا وحدة الأسد المنقض على فريسته (ش ٣) بنظائره فى الفن الساسانى .

أما الزخارف الهندسية التى وجدت فى ذلك القصر وفى قصر « المنية » : فتتشابه وحداتها مع زخارف وجدت فى عمائر شيدت فى أواخر العصر الرومانى وأوائل العصر البيزنطى (ما بين القرنين الرابع والسادس الميلادى) فى الأردن وفلسطين .

الزخارف الجصية والنحت على الحجر :

استخدم الفنان فى العهد الأموى الجص البارز المنقوش على نطاق واسع فى زخرفة القصور ، ولقد ظهرت منه أمثلة كثيرة فى قصور « خربة المفجر » و « الحير الغربى » وقصر « المنية » . ويعد أهم هذه النماذج ما عثر عليه فى قصر « المفجر » ؛ وذلك لاحتوائه على عناصر آدمية[١] (ش ٥) وحيوانية إلى جانب الزخارف الهندسية (ش ٤) والنباتية . ولقد أثار وجود تماثيل الآدميين الموجودة فى حنايا الجدران وفى بوابة الحمام تساؤلا بين العلماء فى شرعية هذا العمل الذى تم فى أوائل العصر الإسلامى ، وكيف سمح الحكام الأمويون السنيون بمثل هذا العمل . لكن الظاهر أن تحريم التماثيل اقتصر فقط على أماكن العبادة وشواهد القبور حتى لا تذكر المسلمين بأصنام الكعبة ، وأن المنع لم يشمل البيوت السكنية . أما استخدام الزخارف

(١) عثر فى قصر الحير الغربى على قطع جصيه لأشخاص وطيور ولقد نقب على هذا القصر الأستاذ « دانيال شلومبرجر Schlumberger فى بادية سوريا عام ١٩٣٦ م

الجصية فى تزيين الجدران فكان أسلوباً معروفاً فى بلاد الفرس والعراق ، وأول من استخدمها فى إيران هم البارزيون ثم الساسانيون ونقل العرب هذا الفن عنهم عندما فتحوا بلادهم .

ومن أجمل أمثلة النقش على الحجر واجهة قصر المشتى التى تزخر بالزخارف المنقوشة الجميلة ، وقد نقلت الواجهة الحجرية إلى متحف الدولة فى برلين[١] (ش٩). وتنحصر زخارف هذه الواجهة فى إطار أفقى ممتد بطول الواجهة الرئيسية يبلغ ارتفاعه حوالى ستة أمتار . ويحد هذا الإطار إفريز من أعلى ووزرة من أسفل ، ويزخرف كلاهما بنقوش دقيقة . ولقد قسم سطح الإطار إلى مثلثات عددها أربعون بواسطة شريط متعرج ذى زوايا حادة ، عشرون مثلثاً قاعدتها من أسفل وعشرون مثلثاً فى وضع عكسى ، ويتوسط هذه المثلثات زخارف منحوتة على شكل وردة كبيرة يزخرفها نقوش قوامها مراوح نخيلية وأزهار اللوتس . ويزخرف الإفريز المتعرج والإفريزان الأفقيان نقوش لنبات الأكانتاس . ويغطى سطح المثلثات زخارف نباتية دقيقة محفورة حفراً غائراً . وتتميز المثلثات التى تتجه رؤوسها إلى أعلى بأن زخارفها كاملة بعكس المثلثات الأخرى التى لم تتم زخرفتها . ويمكن تقسيم زخارف الواجهة إلى مجموعتين : الأولى وتشمل زخارف الجهة التى تقع على يسار المدخل ، وتضم صور حيوانات طبيعية وخرافية وأوان تخرج منها فروع نباتية ، كما تظهر طيور بين سيقان نبات العنب ، أما المجموعة الثانية التى توجد على يمين المدخل بالجدار الذى يكون إحدى جدران جامع القصر فلا نجد بها رسوم كائنات حية . كما أن تفريعات سيقان العنب الموجودة بها منقوشة بطريقة مجردة . ولقد اهتم الفنان فى زخرفة هذا الجزء من الجدار بتغطيته بالنقوش المنحوتة حتى اختفى السطح ، كما بدت الزخارف كالمفرغة ، ولقد ساعد النحت الدقيق الغائر على إعطاء تأثير زخرفى جميل نتج عن ذلك العمق .

ويتضح من دراسة زخارف جدار المشتى وجود عدة عناصر وتأثيرات بيزنطية وهيلينستية وساسانية . فورقة الأكانتاس المسننة كانت مستخدمة فى الفن المسيحى

---

(١) لفت الأستاذ « سترزغوسكى Strezygowski نظر الإمبراطور غليوم إلى جمال هذا القصر ، فطلب من السلطان عبد الحميد إهداءه هذه الواجهة فنقلت إلى متحف برلين عام ١٩٠٥ م

فى سوريا وتعرف باسم « شوكة اليهود » . ولقد انتقلت من سوريا إلى مصر فى الفن القبطى ، كما يظهر التأثير البيزنطى فى الإناء الذى يتفرع منه سيقان نباتية . ومن المعروف أيضاً أن العنب وأوراقه انتشر فى الزخارف المسيحية نقلا عن الفن الهيلنستى.

وأول من استخدم المراوح النخيلية وأنصافها . هم الساسانيون . ولقد اقتبس المسلمون هذه المراوح النخيلية بدون تطوير فى أول الأمر ولكنهم حوروا فيها تدريجيًّا فيما بعد مما نتج عنه ظهور وحدة زخرفية مبتكرة إسلامية الطابع . أما حركة اندماج الأزهار فى الفروع النباتية الخارجة منها فى تعرج متكرر . فهو أسلوب مشتق من الفن الساسانى . ويعد ذلك الأصل المباشر الذى قام عليه أسلوب الزخرفة العربى الأرابيسك « Arabesque » فى القرن الخامس الهجرى أى الحادى عشر الميلادى ، والذى يعتمد أسلوبه على اتصال الفروع بالأوراق اتصالا مستمرًّا . أما استخدام وحدات الحيوانات المجنحة فهو أسلوب فارسى لم يعرف من قبل فى سوريا . وعندما اقتبسه المسلمون طوروا فى طريقة استخدامه فلم يكن له معنى خاص بل صار عنصراً زخرفيًّا بحتاً .

ولقد وجدت نماذج جميلة من النقوش الحجرية الجميلة فى قصر الطوبة . ويظهر فى زخارفه النباتية التأثير الهيلنستى ، كما وجدت أيضاً ألواح من الرخام فى قبة الصخرة وجامع دمشق بها زخارف نباتية منقوشة تتشابه مع زخارف قصر المشتى فى التصميم والعناصر . ومن الزخارف الإسلامية المبتكرة التى أدخلها الأمويون زخارف كتابية منقوشة على تاج عمود (ش ١٠) وجد فى بركة قصر الموقر عام ١٩٥٤ . ويوجد بالنص اسم « عبد الله يزيد » أمير المؤمنين .

التصوير الجدارى :

مارس الفنان المسلم نوعين من التصوير : التصوير الجدارى ، وتصوير المخطوطات . ويتصل التصوير الجدارى اتصالا وثيقاً بالزخارف المعمارية ، فهو عبارة عن تصاوير بالألوان المائية ترسم على الجدران . ولقد اقتصرت زخارفه عادة على الموضوعات التى عرفت فى بلاد الشرق الأوسط قبل الإسلام ، مثل تمجيد الملوك أومناظر الصيد والطرب . . إلخ ، كما استخدمت زخارف الأشكال النباتية

والطيور . ولم يعثر حتى الآن على أى دليل على ممارسة العرب لفن التصوير الجدارى قبل العصر الأموى . كما أن هذا الأسلوب الزخرفى لم ينتشر فى العصور الإسلامية المتأخرة ، واقتصر ظهوره على جدران الحمامات والقاعات الخاصة ، والظاهر أن المصورين فضلوا عليه النوع الآخر من التصوير الذى عرف باسم « تصوير المخطوطات » ، وهو عبارة عن تزيين المخطوطات والكتب التاريخية والعلمية ببعض الصور التوضيحية الملونة . ولقد برع الفنانون المسلمون فى جميع البلاد الإسلامية فى رسم هذه الصور التوضيحية ، وتميز كل بلد بطابع خاص ، وعلى الرغم من عدم قيام مدرسة لتصوير المخطوطات فى العصر الأموى ، إلا أن فن التصوير الجدارى ازدهر فى هذا العصر ، ووجدت نماذج منه فى قصرى « عمرة » و « الحير الغربى » . وترجع أهمية هذه التصاوير الجدارية إلى وجود عناصر حية بها مما أدهش مؤرخى الفنون حين اكتشافها ، حيث إن الفكرة التى كانت سائدة هى تحريم القرآن الكريم لتصوير الكائنات الحية آدمية أو حيوانية . إلا أنه ثبت بالدراسة أن القرآن لم ينص على تحريم التصوير ، وربما اقتصر المنع على الأحاديث النبوية التى تعد المصدر الثانى لتعاليم الدين الإسلامى ، حيث نسبت للنبى محمد صلى الله عليه وسلم ، بعض الأحاديث التى تنفر من تصوير الكائنات الحية أو عمل تماثيل لها . والظاهر أن هذه المعتقدات بدأ صدورها من رجال الدين الذين جمعوا الحديث فى بداية القرن الثالث الهجرى ، والمعتقد أن فكرة النهى المنسوبة للنبى كان يقصد بها حماية المسلمين فى أوائل عهدهم بالإسلام من الرجوع إلى الوثنية وعبادة الأصنام ، ولما زال خطر الوثنية ورسخت العقائد الإسلامية لم ير الحكام داعياً إلى هذا التحريم .

تعددت الموضوعات ذات العناصر الآدمية والحيوانية والنباتية فى زخارف قصير عمرة . ويمكن تقسيم هذه الموضوعات إلى مجموعتين : الزخارف الموجودة فى قبة القاعة الساخنة الملحقة بالحمام وتضم صوراً من الحياة اليومية ، والزخارف الموجودة فى قاعة الاستقبال التى فى القصر وتظهر بها صورة الخليفة . وتشتمل زخارف المجموعة الأولى على راقصات ونساء شبه عاريات ، ووحدات من مناظر الصيد ، ورسوم رمزية لآلهة الإغريق . كذلك تشمل الزخارف على رسوم تصور مراحل العمر

المختلفة (الفتوة — الرجولة — الكهولة) . كما توجد بها رسوم لطيور وحيوانات وزخارف نباتية . ورسم يوضح دائرة الفلك التى يظهر بها بعض النجوم والأبراج ، ويظهر من دراسة عناصر هذه الصور التأثر بالفنين الإغريقى والرومانى المسيحى . بالإضافة إلى بعض عناصر من الفن الساسانى . ويلاحظ أن عناصر هذه الزخارف الموضوعة داخل مناطق معينة (ش ١١) . قد نفذت بأسلوب هيلينستى .

وترجع أهمية قصير عمرة إلى رسوم المجموعة الثانية التى تظهر بها صورة صاحب القصر وتتكون من صورتين . الأولى موجودة فى صدر حنية قاعة الاستقبال ، تصور الخليفة جالساً على عرشه يحف به شخصان واقفان وتحيط برأسه هالة . كما تعلو رأسه مظلة محمولة على عمودين حلزونيين . وصف من الطيور الصغيرة . ويتضح من تكوين هذه الصورة الأصول الساسانية التى وجدت منقوشة على الأطباق الساسانية الفضية .

أما الصورة الثانية المرسومة على جدران القاعة فتصور ستة أشخاص مرتدين ملابس فاخرة واقفين فى صفين فى وضع المواجهة (ش ١٢) ، رافعين أيديهم مع اتجاه الكف إلى الأمام . وتعد هذه الصورة التى اشتهرت باسم « أعداء الإسلام » أكثر أهمية ، وذلك لوجود شخصيات تاريخية بها . ولقد أثارت هذه الصورة جدلا بين الباحثين للتعرف على أصحابها [١] . فرجح الأستاذ « فون برخن » من الكتابات الموجودة فوق رؤوس الأشخاص أن الصف الأمامى يوجد به ملوك إمبراطوريات كبيرة (إمبراطور بيزنطه وملك الفرس وردريك آخر ملوك القوطيين فى أسبانيا) بينما يقف بالصف الخلفى إمبراطور الصين وحاكم السند وملك الحبشة . ويلاحظ فى تكوين هذه الصورة الأساليب الساسانى . كما أن طريقة وقوف الأشخاص فى وضع المواجهة مع رفع اليد المفتوحة كفها إلى الأمام هى أسلوب ساسانى أيضاً وكانت تعبر عن شارة الخضوع عند الساسانيين .

وتغطى التصاوير الجدارية الأرضيات فى أحد قصور الحير وهو قصر « الحير الغربى » الذى اكتشف عام ١٩٣٠ م . وقد قام بهذا الكشف الأستاذ « دانييل

---

(١) توصل الأستاذ فون برجن Von Berchen وأرنست هرتزفيلد وأوليج جرابار من معرفة معنى هذه الصورة كتاب . إتنجهاوزن ، ماقبله ص ٣٠ .

شلومبرجر » . ويقع هذا القصر على الطريق الذى يصل بين دمشق وتدمر . وترجع نسبته إلى عصر هشام بن عبد الملك [1] أى ربما شيد حوالى عام ١١٠ هـ (٧٢٨ – ٧٢٩ م) . ويلاحظ فى زخارف هذا القصر أن الإفريسكو قد حل محل الفسيفساء فى كسوة الأرضيات . ولقد استخدم الأمويون أساليب كثيرة لرصف أرضية مبانيهم . ففى الأماكن المفتوحة كانت تغطى بالبلاط الحجرى ، وفى غرفة النوم استخدموا قطع الحجارة المخلوطة بالجير والرماد ، أما بقية الحجرات فكسيت بالفسيفساء .

ويظهر فى إحدى هذه التصاوير الجدارية التى نقلت إلى متحف دمشق، رسم يصور آلهة الأرض فى وضع نصفى داخل دائرة ، وتحيط بهذه الدائرة عناصر زخرفية إغريقية مثل أوراق العنب والحيوان الآدمى الذى عرف عند الإغريق باسم « السنتاور » . كما نرى فى صورة أخرى فارساً يطارد الحيوانات بسهامه ويرتدى ملابس ثمينة وحزاماً ذا أهداب طائرة يتدلى منه جراب السهام (ش ١٣) . ويذكرنا هذا الفارس بملوك الساسان المنقوشين على الأطباق الفضية . ومما يؤكد التأثير الساسانى رسم العازفتين الموجودتين بأعلى الصورة التى وجد نماذج لها أيضاً على الأطباق الساسانية .

ويلاحظ أن طريقة رسم صور قصر الحير هو تحديدها العناصر باللون الأسود . ويظهر فى تصاوير هذا القصر التقاء التيارات المختلفة . فبجانب التأثر الإغريقى الكلاسيكى يظهر انطباع الفنان بأساليب الفن الساسانى .

الفنون الصغيرة :

لم نعثر من العصر الأموى إلا على القليل من الصناعات الدقيقة ، وبالرغم من قلة هذه القطع ، إلا أن دراستها تشير إلى تقدم فن الصناعات الدقيقة فى ذلك العصر المبكر .

الحفر على الخشب :

احتفظت صناعة النحت على الخشب فى العصر الأموى بالأساليب الفنية

---

(١) عثر على اسم الخليفة هشام منقوشا على جدار بقصر الحير الشرقى

التى كانت معروفة من قبل فى سوريا . كما نلاحظ أن الزخارف على الخشب ما زالت عناصرها متأثرة بالفنون السابقة على الإسلام لا سيا الهيلينستية والساسانية . وأحسن مثل على ذلك ألواح الخشب التى عثر عليها فى المسجد الأقصى بالقدس (ش ١٤) . وتضم زخارف حشوات هذه الألواح وحدات من أوراق الأكانتاس وتفريعات العنب . كذلك نرى بها أشكال السلال التى تخرج منها الفروع النباتية . ويشابه طريقة تجميع هذه الوحدات ذات الأصول المتنوعة فى عمل فنى واحد . الأسلوب الذى اتبع فى زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة وفى الزخارف المنحوتة على الحجر فى قصر المشتى . ولقد عثر على أمثلة من نحت الخشب الأموى فى العراق ومصر . ومن أحسن الأمثلة على ذلك لوح خشبى بالمتحف الإسلامى بمصر يرجع إلى أوائل القرن الثامن الميلادى وتظهر به عناصر من الزخارف الساسانية (ش ١٥) .

المعادن :

لم يعثر على الكثير من القطع المعدنية التى يمكن نسبتها إلى العصر الأموى . ومن القطع القليلة التى تأكد بصفة قاطعة نسبتها إلى ذلك العصر عدد من الأباريق البرونزية موزعة على المتاحف العالمية ، ويحتفظ متحف الآثار الإسلامية بالقاهرة بأحد هذه الأباريق (ش ١٦) .

يتميز هذا الإبريق بجسم كروى ورقبة أسطوانية ومقبض طويل ؛ أما صنبوره فشكل فى صورة ديك يصيح . وتزخرف جسم الإبريق نقوش محفورة قوامها دوائر وبداخلها وريدات ، كما أن نهاية رقبته تزينها زخارف مفرغة من أشجار النخيل ، ويزين المقبض زخارف منقوشة بتفريعات نباتية وثمار الرمان . ويلاحظ فى شكل هذا الإناء وزخارفه مدى تأثر الفن الإسلامى فى أوائل عهده بالفن الساسانى .

بالرغم من أن بعض المصادر التاريخية قد ذكرت أن الخليفة وليد الثانى كان يقتنى عقوداً بعدد أيام السنة[١] . إلا أنه لم يعثر حتى الآن على حلى يمكن نسبتها إلى هذا العهد .

نستخلص من دراسة ما سبق أن الفن الإسلامى بدأ نشأته فى أوائل حكم بنى

(١) L'art décoratif للمؤلف هنرى دى موران طبعة ١٩٧٠ ص ١٤٤

أمية فى النصف الثانى من القرن الأول الهجرى . وكان اهتمام حكام هذه الدولة بكافة فروع الفنون أول محاولة فى العصر الإسلامى للوصول إلى طراز فنى جديد التقت فيه تأثيرات فنية مختلفة وأطلق عليه الفن الإسلامى . فالعصر الأموى هوالفترة التى ظهرت فيها أولى المدارس الفنية الإسلامية التى عرفت باسم المدرسة الأموية . ويعد الفن الأموى فنًّا مركباً استمد عناصره المختلفة من الفنون التى كانت سائدة فى البلاد التى فتحها الإسلام فى منطقة الشرق الأوسط . فالهندسة الأموية المعمارية دينية كانت أو مدنية مشتقة أصولها من الهندسة الرومانية والبيزنطية والفارسية . ولقد جمع الأمويون بين عناصر هذه الفنون المختلفة وأساليبها ووضعوها فى القالب الذى يلائمهم فى عمل واحد . كما استمد الفنان فى ذلك العصر الكثير من الزخارف المعمارية التى عرفت فى فنون ما قبل الإسلام . ونقل ما كان منفذاً فى زخارف الفسيفساء إلى ميادين وخامات جديدة كالنقش على الحجر . ويلاحظ أنهم لم يكتفوا بالاقتباس من الأساليب الهيلينستية والبيزنطية والساسانية ، بل حوروا فى بعضها وأضافوا إليها ما يتفق مع ثقافتهم ، ونتج عن هذا الجمع والتحوير والإضافة فن جديد يختلف عما اشتق عنه من الفنون . ونجح الأمويون فى فرض خصائص مدرستهم الفنية الجديدة على سائر الأقاليم الإسلامية التابعة لهم .وإليهم يرجع الفضل فى وضع أسس العمارة الإسلامية والفن الإسلامى الذى لم يتبلور إلا بعد مرور قرنين من ظهور الدين الإسلامى . ولهذه الفترة أهمية خاصة فى دراسة الفن الإسلامى ،ويسميها كثير من الباحثين بالمرحلة الانتقالية من فنون ما قبل الإسلام إلى الفن الإسلامى .

الباب الثانى

الطراز العباسى

العصر العباسى الأول (١٣٢ – ٤٤٧ هـ) (٧٥٠ – ١٠٥٥ م)

العراق وشمال أفريقيا – مصر – إيران – خراسان – أفغانستان :

كثرت الاضطرابات فى أواخر عهد الدولة الأموية وكان ذلك فى فترة حكم مروان الثانى الذى اتخذ حران عاصمة له . وفى عام ١٢٩ هـ – ٧٤٧ م جاهر العباسيون بعدائهم للأمويين واتهموهم بإهمال شئون الدولة الإسلامية . وتمكنوا من هزيمة الخليفة مروان فى موقعة الزاب عام ١٣٢ هـ – ٧٥٠ م . ففر إلى مصر وبذلك تم للعباسيين الاستيلاء على الخلافة الإسلامية عام ٧٥٠ م .

فضل العباسيون نقل مقر حكم الخلافة الإسلامية من دمشق مركز نفوذ الأمويين إلى مكان قريب من إيران التى ظهرت فيها الاضطرابات ضد الأمويين . فوقع اختيار أبى العباس – شقيق إبراهيم رأس البيت العباسى – على الكوفة فى جنوب العراق لتكون مركزاً للحكم العباسى . وفى عهد خليفته « أبى جعفر المنصور » (١٣٦ – ١٥٧ هـ) (٧٥٤ م – ٧٧٥م) أنشئت عاصمة جديدة للدولة العباسية فى عام ١٤٤هـ – ٧٦٢ م عرفت باسم بغداد، وبذلك استبدل حكم الأمويين للعالم الإسلامى بالحكم العباسى . وكان من نتائج انتقال الخلافة الإسلامية من دمشق إلى بغداد القريبة من المدائن عاصمة الساسانيين ، أن ظهر لأول مرة نفوذ عنصر غير عربى فى حكم البلاد الإسلامية هو العنصر الفارسى الذى ساعد رجاله العباسيين على الاستيلاء على الخلافة الإسلامية . ولقد كافأهم الحكام العباسيون بتعيينهم فى مناصب كبيرة ، كما اعتمد الخلفاء على وزراء من أسرة البرامكة الفارسية . ولقد شجع الوزراء الفرس انتشار التقاليد الفارسية فى البلاد الإسلامية التى انفرد العرب وحدهم قبل ذلك بتسيير شئونها . ولقد أدى ذلك إلى تفوق الثقافة الفارسية على الثقافة العربية فى تلك البلاد .

حاول أبو إسحق المعتصم (٢١٨ — ٢٢٧ ﻫ) (٨٣٣ — ٨٤٢ م) الحد من نفوذ العنصر الفارسي وذلك باتخاذ حرس خاص له من بين الولايات التركية الموالية للخلافة العباسية في بعض أقاليم آسيا الغربية[1] ، حيث كانوا بطبيعتهم رجال حرب . وكان ذلك بدء ظهور العنصر التركي في الدولة العباسية ، إلا أن بأسهم سرعان ما عظم إلى درجة أن تمكن زعماؤهم من التحكم في الخليفة المعتصم ، وصاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية التي شمل حكمها العراق ومصر وإيران وخراسان وشمال أفريقيا وسوريا .

كان من أثر ضعف الخلافة العباسية في القرن الثالث الهجري « التاسع الميلادي» أن أخذت بعض البلاد التابعة للدولة العباسية تنفض تباعاً عن السلطة المركزية وتستقل سياسيًّا بحكومتها . فأقام « الأغالبة» دولة مستقلة في شمال أفريقيا مركزها تونس في أوائل القرن التاسع الميلادي [2] ، كما استقل « إدريس بن عبد الله المغربي» بحكم شمال غرب أفريقيا . واستطاع الولاة الفرس الاستقلال بولايتهم عن الحكومة المركزية في بغداد ، فأسس السمانيون والبويهيون في أوائل القرن التاسع والعاشر الميلادي دويلات مستقلة في العراق وشرق إيران وبلاد ما وراء النهر . ونتج عن هذا الاستقلال السياسي استقلال في الأسلوب الفني في بلاد الفرس وكان من نتيجته إحياء التقاليد القومية الساسانية وتشجيعها على الازدهار والانتشار . ولقد استمرت بعض التقاليد التركية مزدهرة في مصر التي استقل بحكمها أحمد بن طولون التركي الأصل بعد منتصف القرن الثالث الهجري — التاسع الميلادي . وفي أواخر القرن الرابع الهجري — العاشر الميلادي أقام الغزنويون الأتراك حكومات مستقلة في أفغانستان والبنجاب بالهند .

ولقد كان العنصر التركي الذي ساند الخلافة العباسية في أوائل القرن التاسع الميلادي سبباً في ضعف نفوذها السياسي في القرن الحادي عشر الميلادي ، حيث تمكن السلاجقة الأتراك الذين نجحوا في أوائل القرن الحادي عشر الميلادي في القضاء

(١) كانت الجندية مقصورة على العرب حتى عهد الخليفة أبي إسحاق المعتصم الذي كانت أمه تركية فأكثر من الجند الأتراك في عاصمته .

(٢) بالرغم من استقلال الأغالبة بحكم شمال أفريقيا وتوارثهم الحكم فيها من ١٨٤ — ٢٩٦ﻫ ٨٠٠ — ٩٠٩ م إلا أن الحكام العباسيين استمروا في تعيين ولاة من بغداد يحكمون مع الأغالبة .

على الأسر الحاكمة فى أفغانستان رخراسان وإيران وآسيا الصغرى رسوريا . من دخول مدينة بغداد عام ٤٤٧ هـ — ١٠٥٥ م والاستيلاء على الحكم فى فترة حكم الخليفة القائم بالله ، وأرغموا الخليفة على تنصيب زعيمهم (طغرل بك) سلطاناً . وكانت بغداد حين دمرها المغول عام ٦٥٦ هـ — ١٢٥٨ م ولاية سلجوقية .

ويمكن تقسيم الدولة العباسية الأولى إلى فترتين : الفترة الأولى وتمتد منذ نشأة الدولة عام ١٣٢ هـ — ٧٥٠ م إلى آخر أيام المأمون عام ٢١٨ هـ — ٨٣٣ م ، وفيها بلغت الدولة قمة مجدها الحضارى وتعرف بالعصر الزاهر . والفترة الثانية تبتدئ بخلافة المعتصم وتنتهى باستيلاء السلاجقة على الدولة العباسية . ولقد ضعفت الدولة فيها واستقل ولاتهم بحكم الولايات التى يحكمونها . .

الفصل الأول

العراق

وشمال إفريقيا

أصبحت بغداد العاصمة الجديدة مركزاً مهماً للعلوم والفنون الإسلامية ، كما نافست القسطنطينية عاصمة الرومان الشرقيين فى رخائها المادى ، ولقد ذاع صيت بغداد فى عهد هارون الرشيد خامس الخلفاء العباسيين (١٧٠ — ١٩٣ هـ) (٧٨٦ — ٨٠٩ م) . وظلت بغداد محتفظة بأهميتها الثقافية فى العالم الإسلامى حتى الغزو المغولى . ولم تقلل فترة سيطرة السلاجقة على الخليفة من أهميتها .

قلد الخلفاء العباسيون الحكام الساسانيين فى تشييد عواصم جديدة لهم بمجرد توليهم الحكم ، فشيد المعتصم عاصمة جديدة شمال بغداد فى سنة ٢٢١ هـ — ٨٣٦ م عرفت باسم السمراء [١] وكانت مقر الحكم لثمانية من الخلفاء فى الفترة (٢٢١ — ٢٧٩ هـ) (٨٣٦ — ٨٩٢ م) .

كما شيد المتوكل (٢٣٢ — ٢٤٧ هـ) (٨٤٧ — ٨٦١ م) الذى كان من أعظم الخلفاء العباسيين قبل وفاته ، عاصمة جديدة شمال السمراء أسماها الجعفرية (أبو دلف) . إلا أن السمراء لم تعد إلى عزها القديم بعد أن انتقل مقر الحكم مرة ثانية إلى بغداد فى عصر المعتمد (٢٥٦ — ٢٧٩ هـ) (٨٧٠ — ٨٩٢ م) .

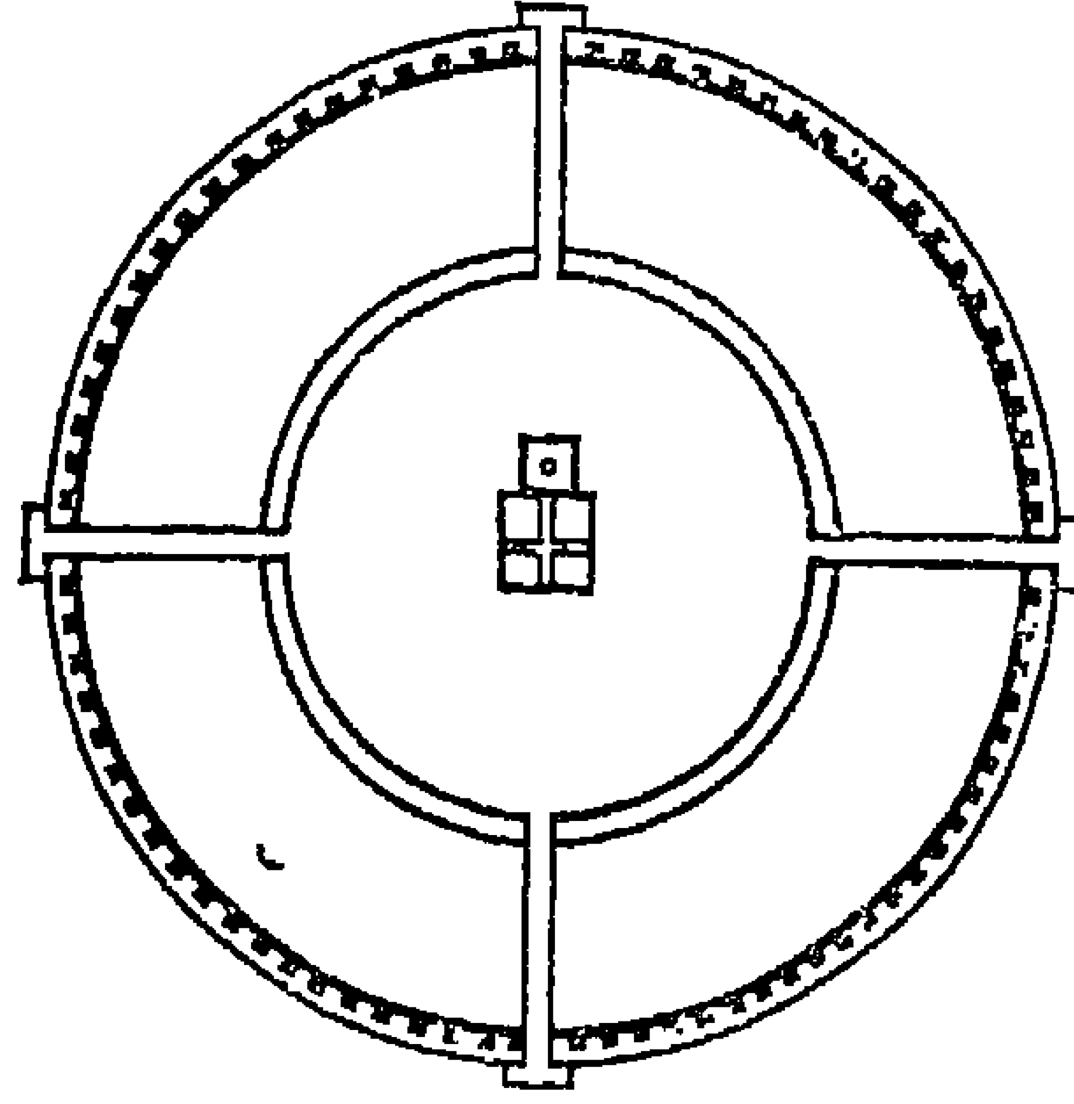
العمارة :

لم يترك التدمير الذى أصاب مدينة بغداد إثر الغزو المغولى أية آثار معمارية تمكننا من معرفة أية معلومات عنها . وتعتمد معلومات مؤرخى الفنون على بعض المراجع التاريخية التى أشادت بروعة وجمال هذه المدينة [٢] .

---

(١) عندما زادت سيطرة الجنود الأتراك فى بغداد فكر المعتصم فى تركها إلى عاصمة جديدة يشيدها . كريزويل ماقبله ص ٢٥٩ .

(٢) وصف مدينة بغداد جاء فى كتاب « البلدان » لليعقوبى الذى عاش فى أواخر القرن التاسع الميلادى كذلك كتب عنها ابن الجوزى (مناقب بغداد) ص ١٥ .



و — تصميم مدينة بغداد

كلف الخليفة أبو جعفر المنصور مهندساً فارسياً بمهمة تشييد عاصمته الجديدة فاختار لها تصميماً على شكل دائرة كاملة ، واستخدم لها العمال الفنيين من جميع أنحاء البلاد الإسلامية . ويحيط بالمدينة (تصميم و) سوران رئيسيان ، الخارجي وتقع به مداخل المدينة الأربعة : باب الكوفة فى اتجاه الشمال ، وباب البصرة فى جهة الجنوب ، وباب خراسان فى الجهة الشرقية ، وباب الشام فى الجهة الغربية . ويحيط بالسور الخارجي خندق عرضه ستة أمتار . أما السور الداخلى فهو أكثر ارتفاعاً ويوجد به أبراج مستديرة للحراسة . وقطاع هذه الأسوار عريض ، ويوجد بالجزء العلوى منه دهليز خاص بجند الحراسة مغطى بقبو .

ويقع قصر الخليفة فى مركز الميدان الذى يتوسط المدينة ، وكان يعرف باسم القبة الخضراء أو القصر ذى البوابة الذهبية ، حيث كان يغطى القصر قبة مرتفعة خضراء يمكن رؤيتها من مسافات بعيدة . وكان يلحق بهذا القصر مسجد كان تصميمه غالباً على نمط المسجد ذى الصحن المكشوف الذى عرف فى العصر الأموى. ويحيط بالميدان الفسيح سوران آخران تقع بينهما مساكن المدينة ، وقد قسمت إلى أربعة أجزاء عن طريق أربعة مداخل ضيقة طويلة ، ويشتمل كل منها على شوارع ضيقة .

ويجتاز الداخل إلى المدينة الخندق عن طريق قنطرة موصلة إلى مدخل طويل ضيق مغطى بقبو نصف أسطوانى . ولا يصل الداخل إلى الفناء المكشوف مباشرة بل عليه أن ينحرف إلى يسار المدخل ، ويعرف المدخل المصمم على هيئة زاوية قائمة باسم المدخل المنحنى .

وتبدو مدينة بغداد بهذا التصميم محصنة تحصيناً منيعاً ، فالمدخل المنحنى يساعد على الحد من شدة الهجوم على مداخل المدينة . وتعد هذه المداخل المنحنية ابتكاراً جديداً ظهر فى العمارة الإسلامية لأول مرة . كما أن تزويد أسوار المدينة بأبراج للحراسة لم يعرف من قبل فى العمارة الأموية ، حيث إن أبراج أسوار قصورها كان الغرض منه زخرفيًّا فقط . ووجود القصر فى مركز هذه التحصينات كان فكرة جديدة ظهرت فى العمارة الإسلامية . ومن المرجح أيضاً أن تخطيط قصر « المنصور » كان على نمط القصور الساسانية التى كان بعضها لا يزال قائماً فى المدائن عند تشييد بغداد ، حيث ذكر أن القصر كان يشتمل على فناء للاحتفالات وإيوان ، وقاعة العرش المغطاة بالقبة الخضراء [١] .

ولقد كرر المنصور مرة ثانية هذا التخطيط عندما شيد مدينة قريبة من الرقة على نهر الفرات فى شمال العراق ، كان شكلها على هيئة حدوة حصان ، وأسوارها المزدوجة مشيدة باللبن ومحصنة بأبراج . ولا يزال جزء من سور هذه المدينة قائماً ، ويقع به مدخل عرف باسم مدخل بغداد (ش ١٧) ، قد شيده هارون الرشيد عندما اتخذ الرقة عاصمة له فى الفترة (١٨٠–١٩٢ هـ) (٧٩٦–٨٠٨ م) . ويلاحظ أن شكل العقد المدبب الذى وجد فى مدينة الرقة فى مدخل بغداد لم يعرف من قبل فى سوريا بالرغم من قرب الرقة منها ، علماً بأنه كان معروفاً فى عمارة المدائن الساسانية [٢] .

ويمكن نسبة تصميم بغداد الدائرى إلى العمارة الفارسية ، حيث شيد الملك « أردشير » مؤسس الدولة الساسانية عاصمته « فيروز آباد » على شكل دائرة . ولقد نقل ذلك عن أسلافه البارزين الذين شيدوا مدينة « هاترا » على شكل دائرة .

---

(١) الطبرى ج ٣ ص ١٩٧ .

(٢) يميز مدخل قصر المدائن عقد مدبب (انظر كتابنا « فنون الشرق الأوسط القديم » ماقبله ص ٢٩٦ شكل ٢٢٦) .

كذلك ربما نقل العباسيون فكرة تحصين المدينة بأسوار مدعمة بأبراج الحراسة من أسوار مدينة بابل المحصنة التي وجدت في العراق القديم[١].

استقدم « المعتصم » العمال المهرة والفنيين من كل أنحاء الإمبراطورية لتشييد العاصمة السمراء ، وكانت هذه المدينة تعد من أجمل المدن التي شيدها الحكام المسلمون . ولقد كشفت الحفريات التي أجراها الأستاذان « زرة » و « هرتسفلد » على أن المدينة اشتملت على قصور وأسواق ومساجد وملاعب ، كما كان بها أجزاء خاصة لسكن فرق الجيش التركي وموظفي الدولة والأهالي . ولقد زينت جدران قصور هذه المدينة بالصور الحائطية الملونة والزخارف الجصية ، كما وجدت بها وسائل الرفاهية والحمامات والنافورات . ولم يتبق قائماً من هذه المشيدات ، إلا جامع السمراء ومسجد أبو دلف ، وأساسات بعض القصور وبوابة قصر الجوسق التي تعرف باسم باب العامة .

عمارة المساجد :

لم يتبق من الجامع الكبير الذى شيده المنصور فى بغداد سوى محراب من المرمر مزخرف بنقوش ذات طراز أموى ، وقد استمر هذا الأسلوب بطبيعة الحال فى أوائل العهد العباسى الأول . أما مسجد الرقة الذى شيده المنصور فى عام ١٥٥ هـ — ٧٧٢ م فتدل الآثار القليلة التى بقيت منه على أن تخطيطه كان مستطيلا يتوسطه صحن ، كما أن عمارته جمعت بين العناصر الأموية القديمة وأساليب بلاد النهرين القديمة . ونلاحظ أن المزج بين الطوب اللبن والآجر الذى استخدم فى تشييد الجدران والعقود هو أسلوب عرف قبل ذلك فى كنائس النسطوريين فى الحيرة ، أما تعدد البوابات فهو أسلوب عراقى قديم .

ومن المساجد التى شيدت فى السمراء بعد أن صارت العاصمة . جامع السمراء الذى شيده « المتوكل » ومسجد « أبو دلف » الذى شيد عام ٢٤٦ هـ — ٨٦٠ م فى شرق المدينة . ولم يتبق من آثار جامع السمراء الذى بدئ فى تشييده عام ٢٣٤ هـ ٨٤٨ م إلا السور الخارجى والمئذنة ، (ش ١٨ ا) . ويتضح من الآثار المتبقية من

---

(١) انظر كتابنا فنون الشرق الأوسط القديم . ماقبله ص ٢٠٣ .

مبانيه أن الجامع أقيم على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مكشوف تحيط به أروقة أكبرها رواق القبلة . ويعد هذا المسجد من أكبر المساجد الإسلامية ، إذ يبلغ طول أضلاعه ٢٦٠ م — ١٨٠ م ، ويحيط به من الخارج سور من الطوب الآجر ارتفاعه عشرة أمتار وتدعمه أبراج نصف دائرية بارزة عن الجدران بحوالى مترين عددها أربعون برجاً . وكان الجزء المسقف يرتكز على دعائم مثمنة الأضلاع متصلة بأعمدة من الرخام فى الأركان . ويحتوى رواق القبلة على ٢٤ صفاً من الدعائم تكون ٢٥ بلاطة . ويوجد بالرواق الشرقى والغربى أربعة صفوف من الدعائم ، أما الجهة الشمالية فيوجد بها ثلاثة صفوف فقط . ويحف بمحراب الجامع زوجان من الأعمدة الرخامية المنتهية بتيجان رومانية . وتقع مئذنته الحلزونية (ش١٨ ب) خارج السور من الناحية الشمالية فى أولى الزيادات التى أضيفت للمسجد فى العهود التالية ، وتتميز هذه المئذنة بتصميم فريد لم يظهر من قبل فى عمارة المساجد الإسلامية حيث أقيمت على قاعدة مربعة ارتفاعها ثلاثة أمتار ، ويرتفع فوق هذه القاعدة برج حلزونى درجاته من الخارج . ويتشابه تصميم جامع أبى دلف ومئذنته الملوية مع جامع السمراء .

وبدراسة جامع السمراء نلاحظ ظهور تطور طرأ على عمارة المساجد فى العصر العباسى مع بقاء بعض الأساليب الأموية ، حيث استبدلت الأعمدة الحجرية التى استخدمت فى العصر الأموى بدعامات تحمل السقف مشيدة بالآجر ، وغالباً ما تزود هذه الدعائم بأعمدة متصلة بها من الجانبين . كما يلاحظ أن القبة قد استغنى عنها ، وأن المئذنة قد شيدت خارج المسجد . وتذكرنا هذه المئذنة الحلزونية بشكل الأبراج البابلية المدرجة « الزقورة »[1] التى وجدت قديماً فى العراق وربما استمدت فكرتها أيضاً من معابد النار الفارسية . أما الأساليب الأموية التى استمرت ، فهى تخطيط الجامع على مساحة مستطيلة ، واتساع رواق القبلة الذى يتكون من ثلاث بلاطات ، وموازاة الدعائم التى تحمل السقف لجدار القبلة .

ويتكرر ظهور عناصر السمراء المعمارية فى مسجد أبى دلف وخاصة فى مئذنته

(١) تطلق كلمة « الزقورة » على المصاطب المدرجة التى تحمل المعابد فى بلاد النهرين والتى وجدت فى البلاد السومرية والبابلية .

كما تظهر فى مساجد الولايات التابعة للخلافة العباسية أساليب معمارية عراقية ، فنراها فى مصر فى جامع « ابن طولون » وفى إيران فى جامع نايين الذى شيده « البويهيون » .

عمارة القصور :

نشطت حركة العمارة المدنية نشاطاً كبيراً فى العصر العباسى الأول حيث اهتم الخلفاء بتشييد قصور لهم فى المدن التى أنشأوها . فبنى « المنصور » « القصر الذهبى » فى بغداد ، وشيد « الرشيد » قصراً له فى الرقة ما زالت بقاياه موجودة . وبنى المعتصم قصر « الجوسق » فى السمراء ، كما شيد « المتوكل » قصور « العروس » « والمختار » « والوحيد » . والقصر « الجعفرى » فى الجعفرية . ولقد شيد لابنه « المعتز » قصر « بلكوارا » . وشيد « المعتمد » فى السمراء قصر « العاشق » كما أقيم قصر « أخيضر » على بعد أربعين كيلو متراً جنوبى غرب الكربلاء . وتتميز جميع هذه القصور بمتانة عمارتها وبوسائل الرفاهية المزودة بها ، كالحمامات والنافورات ، كما زخرف بعضها بالتصاوير الجدارية بالإضافة إلى كسوتها بالزخارف الجصية . ولقد وجدت بين هذه الزخارف الجدارية بلاطات خزفية ذات بريق معدنى .

شيد الخليفة « المعتصم » فى حوالى ٢٢١ هـ — ٨٣٦ م قصر « الجوسق الخاقنى » بمحاذاة نهر الدجلة ، ويصل المرء من مستوى النهر إلى مدخل القصر الذى يقع بالواجهة المطلة على النهر عن طريق به درجات . ويتكون المدخل من ثلاث بوابات لا تزال إحداها باقية حتى الآن تعرف باسم باب « العامة » ، ويتضح من عمارته أن الآجر قد استخدم فى تشييد القصر . وتعد المبانى التى كانت بهذا القصر أكبر مجموعة من المشيدات وجدت فى قصر واحد . وقد قام بالتنقيب عن هذا القصر الأستاذ « فيوليت » و « زره » و « هرتسفيلد » عام ١٩٠٧ م .

ويلى المدخل ثلاث قاعات تغطيها عقود نصف أسطوانية تعرف باسم الإيوان ، وتنتهى هذه القاعات بصحن مربع يتوسطه حوض ماء وفسقية . وتقع قاعات الخليفة الخاصة به وبالحريم على جانبى هذا الفناء ، كذلك تتصل به قاعة العرش الكبيرة

المربعة الشكل ، ويغطى هذه القاعة قبة كما تحيط بها قاعات جانبية . ويكسو الجزء الأسفل من جدران القاعات وزرة من الجص منقوشة بوحدات زخرفية . أما فى قاعة العرش فقد استبدلت الزخارف الجصية بلوحات من الرخام منقوشة بزخارف ذات وحدات مشابهة . ولقد وجدت ببعض قاعاته تصاوير جدارية ملونة تغطى الجدران .

ويلاحظ من دراسة هذا القصر أنه جمع بين العناصر المعمارية التى عرفت فى مشيدات إيران والعراق فى فترة الحكم الساسانى ، كالإيوان الكبير ، والأفنية المكشوفة التى تتوسطها النافورات ، والبهو الكبير المغطى بعقود نصف دائرية . ومن المرجح أن تصميم هذا القصر كان على نمط طراز القصور الساسانية التى وجدت بالمدائن ، والتى كان يلحق بها ميدان للعبة الصولجان (البولو) . وكانت هذه اللعبة معروفة فى بلاد الفرس ونقلها عنهم العباسيون ضمن ما اقتبسوا منهم .

ومما يؤكد استعانة المعتصم بعمال من أنحاء الإمبراطورية عثور الأستاذ « هرتسفلد » على توقيعات هؤلاء العمال باللغات العربية والآرامية (السورية) والإغريقية [١] .

ويقع قصر أخيضر فى صحراء العبيّد على نهر الفرات ، ويبعد حوالى ٨٠ كيلومتراً عن الكوفة . ولقد اختلف العلماء فى شخصية صاحب هذا القصر[٢] ، فنسبه البعض إلى عيسى بن موسى بن عبد الله العباسى الذى كان حاكماً على الكوفة فى عهد المنصور ، وفى هذه الحالة يرجع تاريخ تشييده إلى عام ١٦١ هـ — ٧٧٨ م . كما ذكر أنه كان مقراً للقرامطة فى القرن الثالث الهجرى — التاسع الميلادى . ويعد هذا القصر من أهم العمائر المدنية العباسية ، حيث إنه القصر الوحيد الذى عثر عليه بحالة جيدة من بين قصور العباسيين ويرجع ذلك إلى استخدام قطع الحجارة فى تشييده .

---

(١) كريزويل . ماقبله ص ٢٦٦ .

(٢) استبعد العلماء نسبة هذا القصر إلى الخلفاء العباسيين لوجوده فى الصحراء حيث إنهم لم يفضلوا سكن الصحراء مثل الخلفاء الأمويين .

ولقد أقيم هذا القصر على مساحة مستطيلة (١٧٥ × ١٦٩ م) ويعتمد تصميم مبانيه على الحرف الإفرنجى T . ويحيط به سور متين مدعم بأبراج أسطوانية بارزة عن الجدران . كما يظهر أيضاً بأركانه الأربعة أبراج . ويوجد للقصر أربع بوابات تتوسط الجدران ، ولكن الدخول إليه قُصر على مدخل واحد . ويلى مدخل القصر ردهة تذكرنا بشبيهتها فى قصر المشتى الأموى ، كما تذكرنا به أيضاً حنية المسجد الموجودة على يمين المدخل . وتظهر بهذا القصر الأساليب المعمارية المعروفة فى عصور الساسانيين كبهو الاحتفالات . وقاعة الاستقبال والفناء المكشوف الذى تقع عليه مبانى الحريم ومبانى القصر . وخلافاً لما اتبع فى قصر الجوسق ، نلاحظ أن عمارة هذا القصر قد استخدمت فيها قطع الحجارة المخلوطة بالمونة مما ساعد على بقائه (ش ١٩) . وقد استخدم الآجر فى حالتين ، فى تغطية العقود ، أو للحصول على تأثير زخرفى فى العقود المستديرة والمدببة الصماء الموجودة فى الجدران . وتغطى سطح القبوات أيضاً زخارف جصية جميلة .

ويبدو من تخطيط القصور العباسية فى العراق ، اقتباس المعماريين لكثير من العناصر الهندسية التى عرفت فى القصور الفارسية . كما يظهر الأسلوب العراقى القديم فى استخدام الآجر فى تشييد بعض هذه القصور .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر :

انتشرت طريقة كسوة الجدران بزخارف جصية بعد انتشار استخدام قوالب الطوب فى العمائر ، ويظهر ذلك فى قصور مدينة السمراء وبعض المنازل . وكان الجزء الأسفل يغطى بوزرة من الجص ارتفاعها حوالى ١٠٠ سم ، ولقد وجدت هذه الزخارف فى قصرى الجوسق وبلكوارا . ويمكن تقسيم زخارف قصور السمراء من حيث الوحدات الزخرفية إلى ثلاث مجموعات يتضح فيها التطور التدريجى الذى ظهر فى أسلوب الزخرفة : المجموعة الأولى وهى التى ظهرت فى زخارف مبانى الفترة الأولى ، وتتكون عناصرها من تفريعات لأوراق العنب المخمس الشكل ، وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأشجار الزهيرات . ولقد وضعت هذه الزخارف فى تقسيمات هندسية . وتظهر فى هذه الزخارف عناصر كثيرة أموية

تشابه زخارف قصر المشتى ، ويسمى هذا الأسلوب القريب من الطبيعة بطراز « سمراء الأول » (ش ٢٠ ا) . وتتميز زخارف المجموعة الثانية ببعد عناصرها عن محاكاة الطبيعة، وتتكون من أوراق نباتية دائرية وأشكال مختلفة من المراوح النخيلية . ويظهر فى هذه الزخارف تغيير فى شكل الوحدات قليلة البروز ، حيث استخدم فيها النحت المائل بحيث تتقابل حوافها بعضها ببعض فى شكل زوايا منفرجة (ش ٢٠ ب) .

أما زخارف المرحلة الثالثة طراز « سمراء الثالث » فيظهر بها تطور أكثر حيث تتحول الوحدات كلها إلى الشكل التجريدى كما نجد بالأرضية عمقاً ظاهراً . ومن أحسن الأمثلة على ذلك نقرش قصر بلكوارا (شكل ٢٠ حـ) .

وبينما تظهر أحياناً بين زخارف الفترة الثانية المحورة عناصر طبيعية ، نجد أنها تختفى تماماً فى زخارف الفترة الثالثة . ويعد هذا التغيير الأخير ثورة فى أسلوب الزخارف الذى كان متبعاً حتى ذلك الوقت فى الفن الإسلامى ، ويمكن اعتبار هذه المرحلة ابتكاراً زخرفيًّا خاصاً بالعهد العباسى . ويظهر التغيير أيضاً فى أسلوب حفر الزخارف فبدلا من الحفر باليد بالسكين، اتبع أسلوب صب الجص فى القوالب المزخرفة ثم ضغطها على الحائط، ويسهل هذا عملية تكرار الوحدات على السطح مما يعجل بإنجاز مهمة العامل . ويظهر فى أسلوب هذه المرحلة فكرة تغطية السطح تغطية تامة كادت تخفى أرضيته تماماً ، ويعد ذلك قمة نضوج الأسلوب الزخرفى الذى ظهر لأول مرة فى الفن الإسلامى، وانتشر بعد ذلك فى العالم الإسلامى وكان من أهم دعائم الفن الإسلامى . ولقد كان لأسلوب زخارف السمراء الجصية ، أثر كبير فى زخارف العهود الإسلامية التالية ، حيث شاع استخدامها فى العراق وإيران فى العصر السلجوقى . ويمكن نسبة فكرة استخدام الجص فى الزخارف المعمارية إلى الساسانيين الذين زخرفوا قصورهم بزخارف جصية بارزة . كما أن التفريعات النباتية ذات الأوراق الكبيرة يمكن نسبتها إلى الأتراك الرحل الذين هاجروا إلى المنطقة .

استمر تأثير الفن الأموى ظاهراً فى بعض البلاد الإسلامية بعد سقوط الدولة الأموية ؛ ويظهر ذلك فى نحت الأحجار ؛ ومن أحسن الأمثلة على ذلك محراب جامع الخاصكى الموجود حالياً بمتحف بغداد (ش ٢١) ويرجح بعض العلماء أن الخليفة العباسى المنصور قد نقله من سوريا إلى جامعه الذى شيده فى بغداد فى أوائل العصر العباسى .

ولقد نحت هذا المحراب من كتلة من الرخام . ويزخرف أعلاه نقش على هيئة محارة مجوفة تستند على شريط رأسى به زخارف قوامها أوراق العنب وحباته وورق الأكنتس وقرون الرخاء . كما يوجد به زخرفة على هيئة زهرية . ويوجد على جانبى المحراب نقش لعمودين مزخرفين بخطوط حلزونية يعلوهما تاجان من نبات الأكنتس . وتتشابه وحدات هذا المحراب مع وحدات قصر المشتى مما يرجح أن صناعته ترجع إلى القرن الأول الهجرى (القرن السابع الميلادى) ؛ كما يتضح من تصميمه تأثر الفن الإسلامى فى صدر الإسلام بالأساليب الفنية القديمة . وذلك بمقارنته مع رسم محراب (ش د) وجد بمعبد يهودى بمدينة تدمر يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الثالث الميلادى .

ويظهر أسلوب تطور زخارف السمراء الجصية فى الزخارف المنقوشة على الحجر أيضاً ويتضح ذلك من مقارنة بعض تيجان أعمدة رخامية عثر عليها فى مدينة الرقة . حيث نلاحظ فى إحداها (ش ٢٢ ا) الأسلوب الأموي الذى يعتمد على تقليد الطبيعة والذى ظهر فى أوائل العصر العباسى . فى حين ظهر فى الثانى (ش ٢٢ ب) زخارف عناصر نباتية تجريدية متعددة بطريقة النحت المائل أو المشطوف . وهذا أسلوب انتقل إلى العراق عن طريق الإيرانيين أو الترك الرحل الذين استوطنوا الدولة العباسية .

النحت على الخشب :

من أحسن أمثلة النحت على الخشب فى العصر العباسى الأول قبل ظهور العنصر التركى ، قطعة خشبية عثر عليها فى مدينة تكريت الواقعة شمال العراق (ش ٢٣) يرجح العلماء أنها كانت جزءاً من منبر أو باب . وتتألف زخارفها من

نبات العنب وعناقيده وكيزان الصنوبر التى شاع استخدامها فى العصر الأموى

ويظهر أسلوب السمراء التجريدى فى زخارف بعض الألواح الخشبية (ش ٢٤) التى تظهر بها رسوم لزهيرات مجردة أولطيور أو حيوانات محورة عن الطبيعة، ويظهر فى هذه الألواح الأسلوب الزخرفى الجديد الذى أدخله العنصر التركى فى الفن العباسى فى أواخر القرن الثامن الميلادى وهو طريقة الحفر المائل أو المشطوف .

التصوير الجدارى :

زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصاوير الجدارية كما كان متبعاً فى زخرفة القصور الساسانية . ولقد عثر على نماذج من هذه الصور الحائطية فى قصر الجوسق . وكانت هذه الرسوم الحائطية تغطى الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر ، ومن أحسنها ما وجد فى جناح الحريم . وتضم هذه الرسوم صور راقصات وموسيقيات وصائدات وحيوانات وطيور ، ولقد وضعت بعض هذه الوحدات الحية داخل مناطق مستديرة أو مربعة يحيط بها إطار مزخرف بنقط تشبه حبات اللؤلؤ أو أشكال القلوب . كما ظهرت بعض الصور فى دائرة تكونت من تفريعات نبات الأكانتاس الذى استخدم فى زخارف قبة الصخرة .

ويبدو التأثير الفارسى واضحاً فى تصاوير السمراء حيث يظهر أسلوب جديد فى فن التصوير يختلف عن الأسلوب الهيلينستى الذى عولجت به صور قصير عمره ، حيث اعتمد الفنان العباسى على تحديد عناصره بلون قاتم يملأ بعدها المساحات بالألوان . وتظهر نساء قصر السمراء (ش ٢٥) بوجوه مستديرة ممتلئة وبعيون لوزية ذات حدقات كبيرة ، وأنف كبير مستقيم ، أما الفم فيحده خط مستقيم من أعلى وخط منحن من أسفل . وتتميز النساء بشعر أسود غزير ينسدل على الكتف على هيئة ضفيرتين . ويبدو أن هذا الأسلوب مشتق من أمثلة وجدت فى أواسط آسيا ونقلها الأتراك إلى العراق . ويؤكد التأثير التركى صورة حامل الغزال الذى يرتدى زياً تركياً (ش ٢٦)

أما التصوير الذى يزين المخطوطات والكتب التاريخية الذى ذكر المؤرخون وجوده فى العراق فى القرنين الثالث والرابع الهجرى أى التاسع الميلادى ، فلم يعثر

منه حتى الآن على أى نماذج . وأقدم ما عثر عليه من العراق لا يرجع إلا إلى ما بعد القرن الثالث عشر الميلادى فى فترة حكم أتابكة السلاجقة .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

توصل الخزافون المسلمون فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (التاسع والعاشر بعد الميلاد) إلى اكتشاف أساليب جديدة فى صناعة الخزف وزخرفته . وكان ذلك إما بطريقة الحز التى تذكرنا بالحفر على المعادن أو بالضغط على العجينة لتكوين بعض الزخارف البارزة . كذلك استخدمت طريقة رسم الزخارف تحت الطلاء بلون واحد أو بألوان متعددة . ومما ساعد على نشاط الخزافين : ما استورده الخلفاء العباسيون من الخزف الصينى ذى التعريقات والبقع الملونة الذى كان يصنع فى الصين فى عهد أسرة تانج (٦١٨ — ٩٠٨ م) . ولقد أجاد المسلمون تقليد هذا النوع من الخزف لدرجة يصعب أحياناً التمييز لأول وهلة بين ما صنع فى البلاد الإسلامية وما استورد إليها . ولقد عثر على آثار من ذلك النوع فى السمراء والمدائن ونيشابور .

ومن الأمثلة الأولى التى تأثرت بالخزف الصينى مجموعة من الأوانى تزينها زخارف هندسية أو نباتية على الأرضية البيضاء . ومن هذه المجموعة سلطانية عثر عليها فى العراق مغطاة بطلاء شفاف رصاصى تزينها زخارف باللون الأزرق لأشكال نباتية (ش ٢٧) . ولقد عثر فى السمراء على كمية كبيرة من هذا النوع من الخزف ، كما انتشر فى مراكز صناعة الخزف الأخرى ووجدت منه أمثلة فى إيران والفسطاط .

وينسب إلى أوائل العصر العباسى مجموعة من الأوانى الخزفية زخرفت بطريقة الخطوط المحفورة أو الزخارف البارزة . وقوام هذه الزخارف أشكال هندسية ونباتية طبيعية ومجردة بعيدة عن الطبيعة ، وقد تنتهى هذه الزخارف الهندسية بتفريعات من المراوح النخلية أو كتابات زخرفية (ش ٢٨) تتشابه مع ما وجد فى الخزف الصينى . ويغطى الإناء أحياناً بطلاء أصفر يشبه لمعان الأوانى المعدنية .

وكان الابتكار العظيم الذى اهتدى إليه الخزافون المسلمون فى العراق هو إكساب الإناء الخزفى بريقاً معدنياً يختلف لونه من الأحمر النحاسى والأصفر

الضارب إلى الخضرة . وكان هذا البريق المعدنى يكسب السطح لمعاناً معدنيًّا يشابه لمعان الأوانى المعدنية ، وبذلك تمكنوا من الاستغناء عن الأوانى الذهبية والفضية التى كان الفقهاء المسلمون يستنكرون على الحكام استعمالها لدلالتها على الترف والإسراف [1] . ولم يكن هذا النوع من الخزف معروفاً من قبل فى البلاد الإسلامية .

ولقد اقتصرت الزخرفة بالبريق المعدنى على المنتجات الثمينة من الخزف التى تصنع للعظماء وكبار رجال الحكم . ويتطلب صناعة هذا النوع من الخزف إحراق الإناء أول مرة بعد تجفيفه وطلائه بالدهان أو المينا ، ثم ترسم بعد ذلك الزخارف فوق الدهان بأكاسيد بعض المعادن . وتحرق بعد ذلك فى فرن ذى حرارة منخفضة ، فيظهر بها بعد حرقها للمرة الثانية بريق معدنى ذهبى اللون .

ولقد انتشر هذا الابتكار الفنى فى أنحاء العالم الإسلامى فى العصر العباسى ، حيث عثر على نماذج من هذا الخزف المعدنى فى العراق وإيران ومصر وشمال أفريقيا والأندلس وبلاد الشام . واختلف العلماء فى القطر الذى ابتكر هذا الأسلوب ، ويميل كثير من العلماء فى الوقت الحاضر إلى نسبة هذا الابتكار الإسلامى إلى العراق . ويعتقدون أن مراكز صناعته اقتصرت فى أوائل العصر العباسى على بغداد والسمراء ، وأن النماذج التى ظهرت من هذا النوع فى بقية البلاد الإسلامية ترجع إلى فترة بعد ذلك .

وإلى جانب ابتكار البريق المعدنى اكتشف الخزافون أساليب جديدة فى طريقة الزخرفة بالبريق المعدنى ، وذلك برسم العناصر الزخرفية بألوان متعددة من الطلاء المعدنى الأصفر والزيتونى والبنى المحمر على الأرضية البيضاء المغطاة بالطلاء الشفاف . ويظهر ذلك فى إناء به زخارف بالطلاء المعدنى المتعدد الألوان (ش ٢٩) . ولقد استخدمت هذه الطريقة أيضاً فى البلاطات الخزفية التى تكسو الجدران ووجد منها أمثلة فى بعض قصور السمراء وفى محراب جامع القيروان . ولم تقتصر زخارف الخزف المعدنى فى العراق على رسوم السمراء التجريدية والنباتية ، بل ظهرت به زخارف حيوانية وآدمية منذ أواخر القرن الثالث الهجرى — التاسع الميلادى (ش٣٠) ، كما اقتصرت ألوان الطلاء المعدنى على لون واحد .

---

(١) تحريم استخدام الأوانى الذهبية والفضية فى الشرب ، انظر صحيح البخارى « باب التحريم

ولقد انتقلت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى من العراق إلى إيران فى العصر العباسى الأول وظهرت نماذج منه فى مدينتى سوسة والرى . ويعد الخزف ذو البريق المعدنى أقدم أنواع الخزف الإسلامى الذى ظهرت به زخارف آدمية وحيوانية . ويتضح من الزخارف الموجودة على طبق مزخرف بالبريق المعدنى بلون واحد (ش ٣١) تأثر الفنان بالوحدات الساسانية .

فنون الكتاب :

الخط والتذهيب والتصوير والتجليد :

انتعش فن صناعة الكتاب فى العصور الإسلامية . وكان الباعث على ذلك رغبة الحكام المسلمين فى عمل مصاحف جميلة لهم . فاستعانوا بأحسن الخطاطين لكتابتها وأمهر المذهبين لزخرفتها . كما وضحت بعض المخطوطات الشهيرة بالصور والرسوم الملونة . وكان نتيجة نهضة فن الكتاب أن تطورت صناعة التجليد عند المسلمين وظهر لها شكل مميز منذ القرن السابع الهجرى (القرن الثالث عشر الميلادى) .

وكان الخط العربى يكتب بأسلوبين : الأسلوب الأول وهو الخط الكوفى نسبة إلى مدينة الكوفة بالعراق ، ويتميز بحروف مستقيمة ذات زوايا حادة . والأسلوب الثانى وهو الخط النسخى وحروفه لينة مقوسة . ولقد استخدم المسلمون هذين النوعين فى كتاباتهم منذ القرن السابع الميلادى . واستخدم الخط الكوفى فى كتابة القرآن حتى القرن الحادى عشر الميلادى ثم حل محله تدريجياً الخط النسخى .

وتنسب بداية فن زخرفة المصاحف وتحلية صفحاتها باللون الذهبى إلى العصر العباسى . وكانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين الصور القرآنية تذهب بزخارف جميلة . كما تظهر الزخارف أحياناً فى علامات الهامش والنصوص الكتابية (ش ٣٢) . وتدل زخارف المصاحف التى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى فى العصر العباسى ، على أن عناصرها ما زالت متأثرة بأساليب من الفن الساسانى كالمراوح النخيلية المجنحة . كما يعتقد أن الحكام العباسيين استعانوا بفنانين من مسيحيى سوريا فى عملية تذهيب الكتابة . وكانت صفحات الكتاب تحفظ فى أول الأمر بين لوحين من الخشب المزين بزخارف هندسية مطعمة بالعاج ثم استبدل بعدذلك بالجلد.

المنسوجات :

نشطت دور النسيج فى أنحاء الدولة العباسية ، فى إنتاج أفخر المنسوجات التى يطلبها الخلفاء . فأمدت مصر الدولة العباسية بالمنسوجات الكتانية المزخرفة بالخيوط الحريرية ، بينما اختصت إيران بأفخر المنسوجات الحريرية . ويتضح تأثير الفن الساسانى على فنان تلك الفترة من قطعة نسيج حريرية من صناعة بغداد مزخرفة بعناصر حيوانية (ش ٣٣) .

شمال أفريقيا :

امتد تأثير الفن العباسى إلى خارج حدود العراق ويظهر ذلك فى شمال أفريقيا وفى مصر وإيران . فنجد أن الأسلوب العباسى انتقل إلى شمال أفريقيا فى فترة حكم الأغالبة الذين يقيمون فى قيروان وتونس . ويظهر ذلك فى جامع القيروان (ش ٣٤) الذى أعيد تشييده فى عهد « زياد الله » ثالث الحكام الأغالبة (٢٢١ هـ ٨٣٦ م) . ويتميز هذا الجامع بمئذنة على هيئة برج قاعدته مربعة شيدت فى عهد الخليفة هشام بن عبد الملك عندما أمر بتوسيع المسجد عام ١٠٥ هـ — ٧٢٣ م[١] . وتعد هذه المئذنة (ش ٣٥) أقدم المآذن فى تاريخ العمارة الإسلامية . ولقد انتشر هذا النوع من المآذن المربعة التى عرفت باسم الصومعة فى مساجد بلاد المغرب والعراق .

ومما يؤيد انتقال العناصر العباسية إلى شمال أفريقيا ، القصر الذى شيده إبراهيم ابن الأغلب عام ١٨٥ هـ — ٨٠١ م على النمط العباسى فى عاصمته الجديدة التى أطلق عليها اسم العباسية .

كذلك ظهرت فى العصر العباسى الأول فى القرنين الثامن والتاسع الميلادى مبان محصنة فى شمال أفريقيا على طول الساحل كانت تستخدم كتحصينات ضد هجوم الأعداء . ومن أشهر هذه المبانى رباط صوصه الذى شيده « إبراهيم ابن الأغلب » بمدينة صوصة فى تونس عام ٢٠٦ هـ — ٨٢١ م، وكان يلحق بهذا المبنى منارة اسطوانية تستخدم كمئذنة ولإرسال الإشارات . ولقد استخدمت هذه

---

(١) ابن الأثير ج ٧ ص ٤٥ . لدراسة هذه المئذنة انظر أيضاً . أحمد فكرى المسجد الجامع بالقيروان ، زكى محمد حسن تطور المآذن

المبانى فيما بعد لإيواء الجنود المسلمين . ثم نشأت بها حركة المرابطين فى المغرب فى القرن الحادى عشر الميلادى .

ولقد ظهر تأثير الفن العباسى فى شمال أفريقيا فى الفنون التطبيقية أيضاً : ومن أحسن الأمثلة على ذلك منبر جامع القيروان الذى يعد أول منبر عرف فى تاريخ الفن الإسلامى .

يتكون هذا المنبر من صفوف من المستطيلات الخشبية التى تزينها حشوات خشبية مفرغة . وتتألف زخارف هذه الحشوات من تفريعات ورق العنب وزخارف نباتية مجردة . كما توجد به زخارف هندسية متشابكة (ش٣٦) . وتوضح زخارف هذا المنبر المتطور الذى مرت به عناصر الفن الإسلامى من العصر الأموى إلى العصر العباسى . حيث تظهر به زخارف أموية ككيزان الصنوبر وتفريعات العنب وأوراقه التى عرفت فى قصر المشتى ، كما توجد به زخارف نباتية بعيدة عن الطبيعة تمثل أسلوب الزخارف المجردة التى ابتكرت فى العصر العباسى . والتى ظهرت نماذج منها فى زخارف السمراء الجصية فى المرحلتين الثانية والثالثة .

وقد امتد طراز العصر العباسى الأول إلى شرق تركيا ، ويظهر هذا التأثير فى نقوش حجرية وجدت فى كنيسة الصليب المقدس التى شيدها الملك الأرمنى « جاجيك » فى الفترة ٩١٥ — ٩٢١ م بالقرب من بحيرة فان . فنجد بين الزخارف المنقوشة شخصاً جالساً بوضع المواجهة بين حارسين (ش ٣٧) ويعتقد بعض الباحثين أن هذا الشخص ربما يرمز إلى الخليفة « المقتدر » الذى يظهر شكله منقوشاً فى وضع جالس على عملة ذهبية (ش ٣٨) ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الميلادى . وهنا نلاحظ بدء ظهور الزخارف الآدمية على العملات فى العصر العباسى .

الفصل الثانى

الولايات المحلية خارج العراق

الطولونيون فى مصر (٢٥٤ هـ - ٨٦٨ م) (٢٩٣ هـ - ٩٠٥ م)

علمنا مما سبق أن بعض البلاد التابعة للدولة العباسية استقل ولاتها بها إثر ضعف الخلافة العباسية . ولكن بالرغم من استقلال هذه الدول (الطولونية ، السمانية ، البويهية ، الغزنوية) سياسيًّا عن الخلافة العباسية ، يلاحظ أن الطراز العباسى ظل سائداً فى هذه الممالك بالإضافة إلى طرزهم المحلية . ولقد انتقل الطراز العباسى إلى مصر على يد أحمد بن طولون .

ولد أحمد بن طولون فى بغداد ونشأ فى مدينة السمراء ، وجاء إلى مصر عام ٢٥٤ هـ - ٨٦٨ م فى عهد المعتمد - آخر الخلفاء العباسيين الذين أقاموا بالسمراء - كوال من قبل الخليفة . ولكنه انتهز فرصة ضعف الخلافة العباسية فاستقل بحكم مصر له ولذريته بعد ذلك ، وامتد نفوذه إلى الشام فى عام ٢٦٥ هـ - ٨٧٧ م . واستمر حكم الدولة الطولونية حتى عام ٢٩٣ هـ - ٩٠٥ م حين تمكن الإخشيديون من الاستيلاء على الحكم[١] . وبرغم استقلال أحمد بن طولون السياسى إلا أنه كان يدين بالطاعة الدينية للخليفة العباسى .

العمارة :

شيد أحمد بن طولون ضاحية جديدة لجنوده بجوار مدينة الفسطاط فى عام ٢٥٦ هـ - ٨٧٠ م أسماها القطائع وشيد بها قصراً وميداناً للعبة الصولجان[٢] التى نقل فكرتها عن العباسيين ، كما أقام لجنوده مساكن بها . ولما ضاق جامع عمرو بالمسلمين الذين دخلوا فى الدين الجديد شيد أحمد بن طولون جامعاً جديداً فى الفترة (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ) (٨٧٦ - ٨٧٩ م) يعتبر من أجمل المساجد الإسلامية .

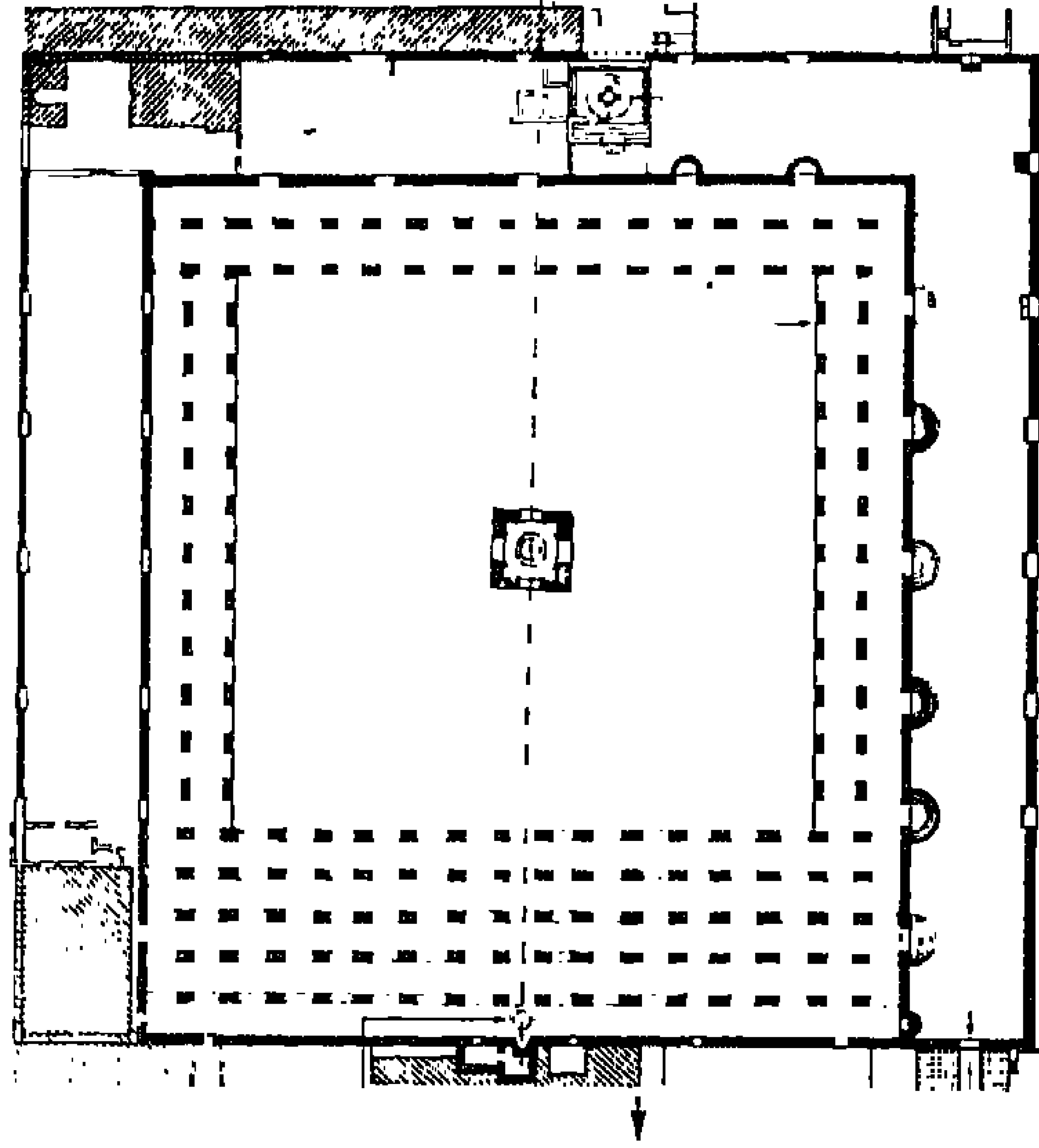
---

(١) تمكن محمد بن طغج الأخشيدى من تأسيس دولة شبه مستقلة عن الخلافة العباسية استمر حكمها فى الفترة (٩٣٥ - ٩٦٩م) (٣٢٣ - ٣٥٨هـ) مع استمرار ولائها الدينى للدولة العباسية .

(٢) المقريزى ، كتاب الخطط والآثار ، جزء أول ص ٣١٣

عمارة المساجد :

شيد مسجد بن طولون على مساحة مستطيلة يتوسطها صحن مربع مكشوف (تصميم ز) ويحيط بهذا الصحن أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ويتكون من خمس بلاطات ، على حين تتكون الأروقة الأخرى من بلاطتين . وعقود هذه الأروقة



ز — تصميم جامع بن طولون بالقاهرة

مدببة الشكل وترتكز على دعائم ضخمة من الآجر ، ويوجد بأركان الدعائم الأربع أعمدة مبنية بالآجر أيضاً [١] . وكان الغرض من وجودها زخرفياً فقط حيث يقع الثقل كله على الدعائم . ويخفف هذا الثقل فتحات ذات عقود مدببة تعلو الدعائم (ش ٣٩) ويلتف حول الفتحات والعقود أشرطة من الزخارف الجصية المنقوشة بزخارف ذات عناصر هندسية ونباتية . ولقد استخدم الآجر فقط فى عمارة هذا الجامع . ولا توجد بسور الجامع الدعائم نصف الدائرية الموجودة بسور جامع السمراء الكبير ، وإن كانت توجد به حنايا

(١) لاتظهر الأعمدة فى ذلك الجامع إلا فى القبلة فقط ، فنجد عمودين . وسبب ذلك أن أحمد ابن طولون رفض الاستعانة بأعمدة من الكنائس . المقريزى من كتاب المواعظ والاعتبار . ص ٢٦٤– ٢٦٥

مستديرة بالواجهة الغربية من المدخل . ويحيط بالجامع ثلاثة أروقة خارجية أضيفت لتوسيع الجامع بعد ازدياد عدد المصلين وتعرف بالزيادات ، وهى تتشابه مع زيادات جامعى السمراء الكبير وأبى دلف بالعراق . وتقع مئذنة الجامع خارج السور الخارجى فى الزيادة الشمالية الغربية . وتصميم هذه المئذنة يعد صورة مكررة من مئذنة جامع السمراء الملوية ، حيث تتكون من قاعدةمربعة الشكل يعلوها جزء اسطوانى (ش ٤٠) . ويلتف حولها من الخارج درج يوصل إلى المنطقة العلوية ، كما ينتهى الجسم الاسطوانى بشكل مثمن من فوقه جسم آخر مغطى بقبة . ويرجح أن أحمد بن طولون قد استعان بمهندس من العراق لتشييد جامعه حيث ظهرت فيه أساليب معمارية جديدة لم تكن معروفة من قبل فى مصر ، فنلاحظ مثلا استخدام العقد المدبب على نطاق واسع ، كما استخدم الآجر بدلا من الحجارة فى تشييد الدعامات ، كذلك كسيت الجدران بطبقة من الجص المزخرف . ونلاحظ أن زخارف تيجان الأعمدة المتصلة بالجدران والأشرطة الجصية منقولة عن الفن العباسى بالعراق .

عمارة القصور :

لم يتمكن الباحثون حتى الآن من العثور على آثار قصر الميدان الذى شيده « أحمد بن طولون » فى مدينته القطائع ، ومن المرجح أن بعض العناصر العراقية التى وجدت فى قصور السمراء قد انتقلت إلى مصر ونفذت فى عمائر القطائع . ويؤيد ذلك ما كشفت عنه الحفائر فى عام ١٩٣٢ شمال مدينة الفسطاط ، حيث عثر على لوحات جصية مزخرفة فى منزل من العصر الطولونى ، وتتشابه هذه الزخارف مع زخارف السمراء . كما يؤيد فكرة الاقتباس عمارة جامع بن طولون المنقولة عن جامع السمراء .

الزخارف المعمارية :

الحفر على الجص :

انتقل أسلوب تزيين الجدران بالزخارف الجصية من العراق إلى مصر عن طريق الحكم الطولونى . ولم تكن هذه الطريقة معروفة بها من قبل وظهرت منها أمثلة فى

جامع بن طولون فى بطون العقود وحولها وحول النوافذ . ويلاحظ أن عناصر هذه الزخارف تتشابه مع ما هو موجود فى قصر الجوسق الخاقانى بمدينة السمراء : إذ نرى أسلوب زخارف سمراء من المجموعتين الثانية والثالثة فى هذا الجامع . ويمكن نسبة هذه الزخارف إلى الطراز الثانى والثالث (ش ٤١) ؛ كما وجدت نماذج من أسلوب سمراء الثالث فى منزل من العهد الطولونى وعلى بطون العقود بالدير السريانى بوادى النطرون التى يمكن إرجاعها إلى القرن العاشر الميلادى .

ومن النماذج الجميلة للزخارف الجصية محراب بالجامع الذى ترجع صناعته إلى فترة بناء الجامع وتظهر به تعريقات نباتية وشريط من الكتابة الكوفية .

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

كانت صناعة الأخشاب المنقوشة مزدهرة فى مصر منذ قديم الزمان ؛ واشتهر الأقباط بإتقان صناعتها . ولقد استمر ازدهار هذه الصناعة فى العصور الإسلامية ؛ ويشهد على ذلك ما يوجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة من الأخشاب الطولونية المنقوشة التى تتكون من أبواب وألواح وأفاريز . ويظهر التطور العباسى واضحاً فى زخارف هذه الأخشاب حيث تنسب إلى أوائل العهد الطولونى الألواح التى تشتمل على العناصر الطبيعية كالمراوح النخيلية وتفريعات أوراق العنب وعناقيده . أما الألواح الخشبية الموجودة فى باطن أعتاب مسجد ابن طولون فيظهر بها أسلوب زخارف السمراء الطراز الثالث ، وتتميز هذه الزخارف بأنها محفورة حفراً مائلا أو مشطوفاً ، وذلك ما تميز به أسلوب السمراء . كما يوجد بأعلى جدار المسجد إفريز خشبى مسجل عليه كتابات بخط كوفى بارز . ويتضح أسلوب السمراء التجريدى فى لوح من الخشب عثر عليه بمصر (ش ٤٢) مزخرف بزخارف حية مجردة[1] .

---

(١) تذكر المراجع التاريخية أن الأمير الطولونى خمارويه كان يحتفظ فى قصره بتماثيل خشبية له وللجوارية — المقريزى — الخطط والآثار ج ٢ ص ٣١٦ Arnold. T. The painting in — Islam . Oxford 1928 p. 241.

الخزف :

كانت صناعة الخزف من أهم الفنون الصغيرة التى برع المصريون فيها فى العصور الإسلامية الأولى . ولقد عثر على بعض قطع من الخزف فى أطلال مدينة الفسطاط أمكن إرجاعها إلى العصر الطولونى . وتدل دراسة هذه الكسر الخزفية على أن أساليب الصناعة فى ذلك العصر كانت تقليداً للنماذج العراقية ذات الزخارف البارزة التى وجدت فى العراق فى أواخر القرن الثامن الميلادى ، على أن المصريين سرعان ما تميزت شخصيتهم فى زخارف هذه الأوانى .

كما أن مصر وصلت فى أواخر القرن التاسع إلى إنتاج الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى ، مما دعا بعض العلماء إلى القول بأن ابتكار البريق المعدنى ينسب إلى مصر وليس للعراق .

النسيج :

كانت صناعة المنسوجات مزدهرة فى مصر قبل الإسلام على يد الأقباط المهرة . وكانت هذه المنسوجات كتانية مزخرفة بأشرطة مزينة بوحدات زخرفية ملونة بخيوط الصوف . ولقد زاد الاهتمام بصناعة المنسوجات الفاخرة فى العصرين الأموى والعباسى بعد انتهاء فترة التقشف والزهد التى سادت العهود الإسلامية الأولى . وكان هذا الاهتمام واضحاً فى فترة حكم العباسيين ، حيث استخدم الحكام مصانع النسيج الحكومية الموجودة فى مصر فى إنتاج أفخر المنسوجات ، ولقد عرفت هذه المصانع باسم دور الطراز . وأمدت الدولة الطولونية الحكام فى بغداد وسائر البلاد الإسلامية بالمنسوجات الكتانية والحريرية لإهدائها كخلع إلى كبار رجال الحكم . وكان اسم الخليفة وألقابه تنسج أو تطرز على شريط النسيج ، بالإضافة إلى أشرطة تزخرف برسوم آدمية أو حيوانية [١] أو نباتية (ش ٤٣) . ويظهر نوع من التحوير فى هذه العناصر الحية وفقاً للتقاليد القبطية التى كانت متبعة لدى أقباط مصر .

ولقد عثر فى السمراء على قطعة نسيج كتانية تدل الكتابة الموجودة عليها على أنها صنعت بمدينة تنيس بمصر فى القرن التاسع الميلادى . كما عثر على قطع كثيرة

(١) انظر مقالة د. محمد مصطفى فى مجلة السياحة العدد الثالث عام ١٩٥٤



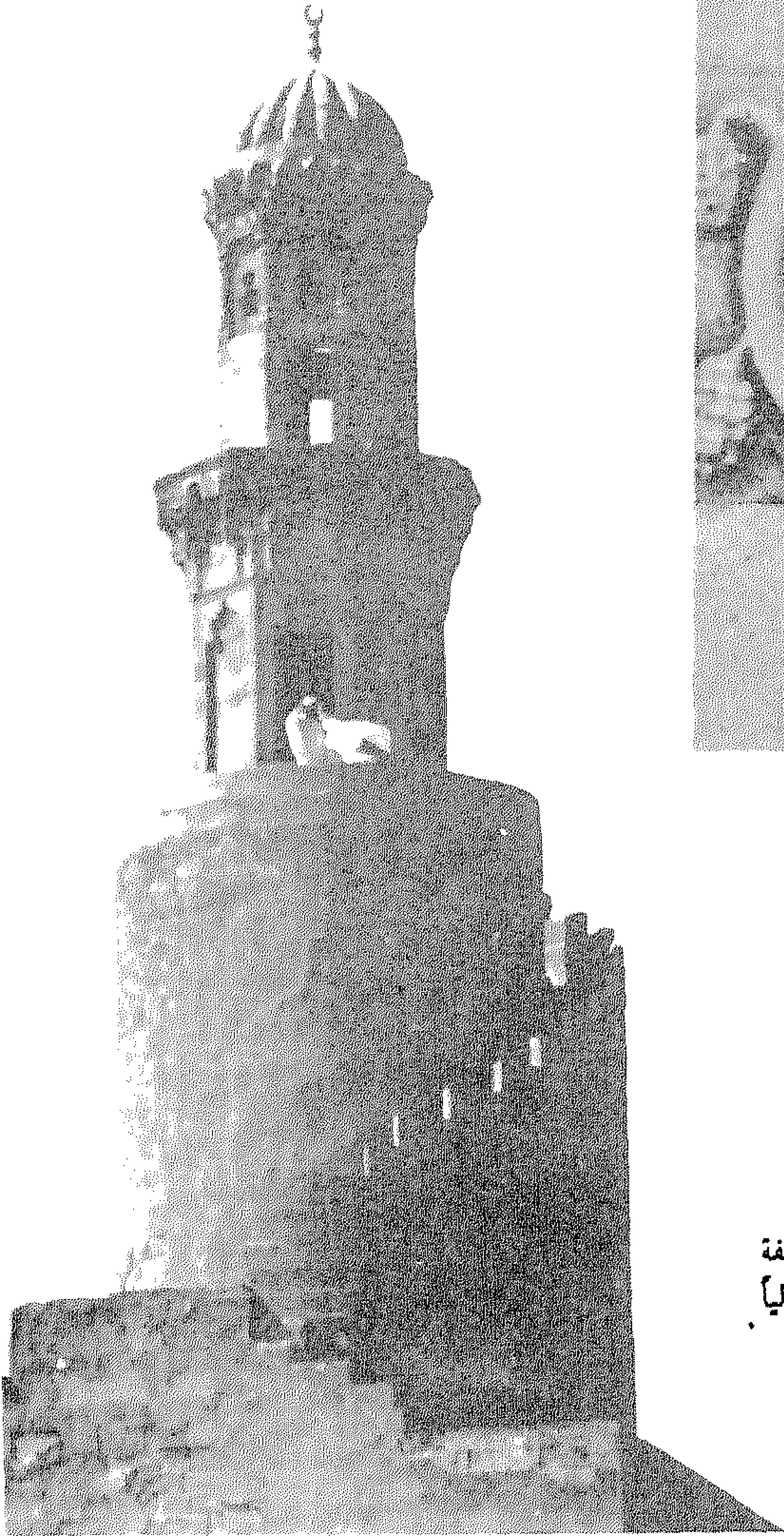
(شكل ٣٧)

نحت بازو وجد على كنيسة بالقرب من بحيرة فان بأرمينيا ، شيدت أوائل القرن ٤ هـ – ١٠ م .



(شكل ٣٨)

عمله ذهبية نقش بها صورة الخليفة المقتدر ، العصر العباسى ، حالياً بمتحف الدولة ببرلين .

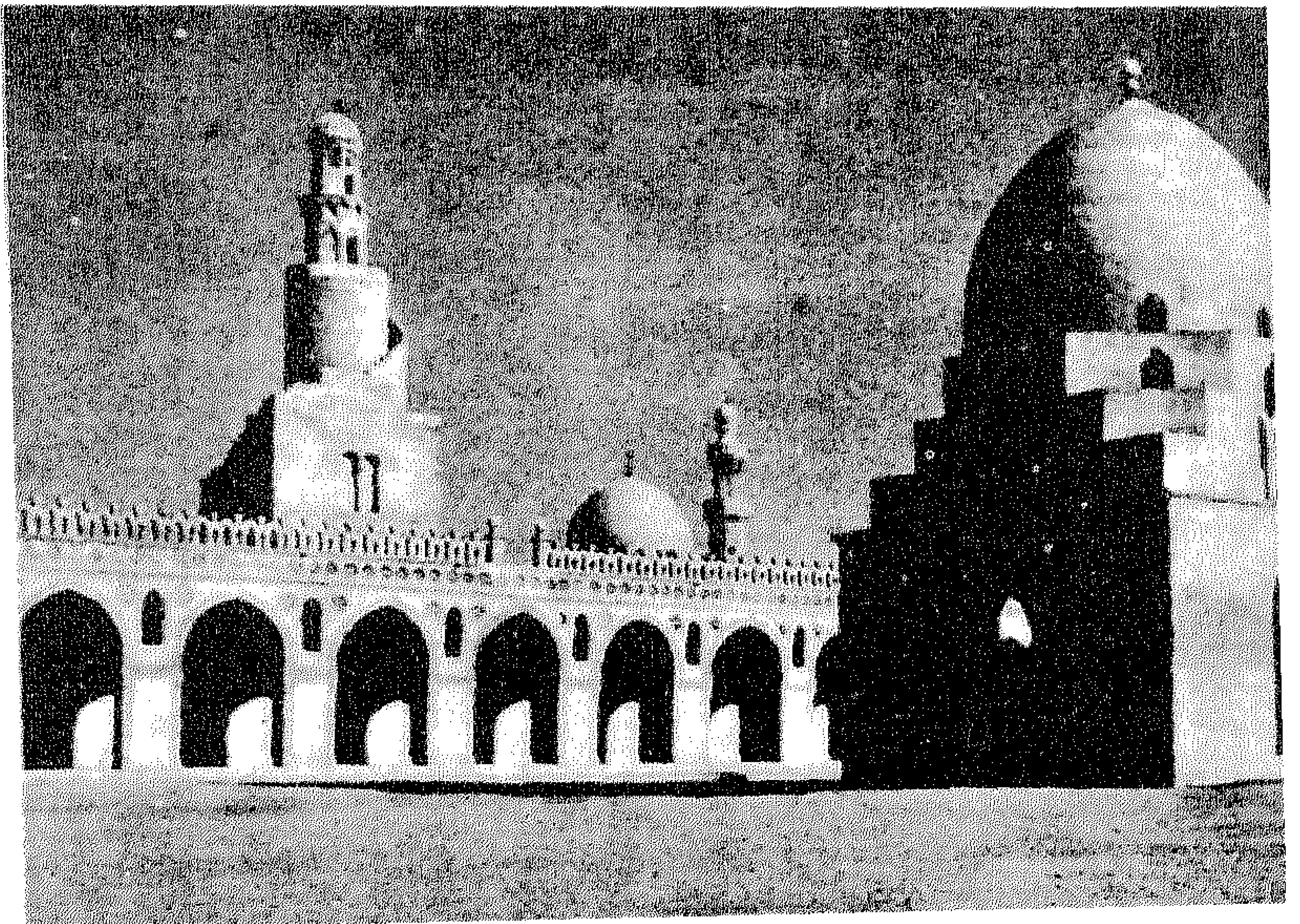


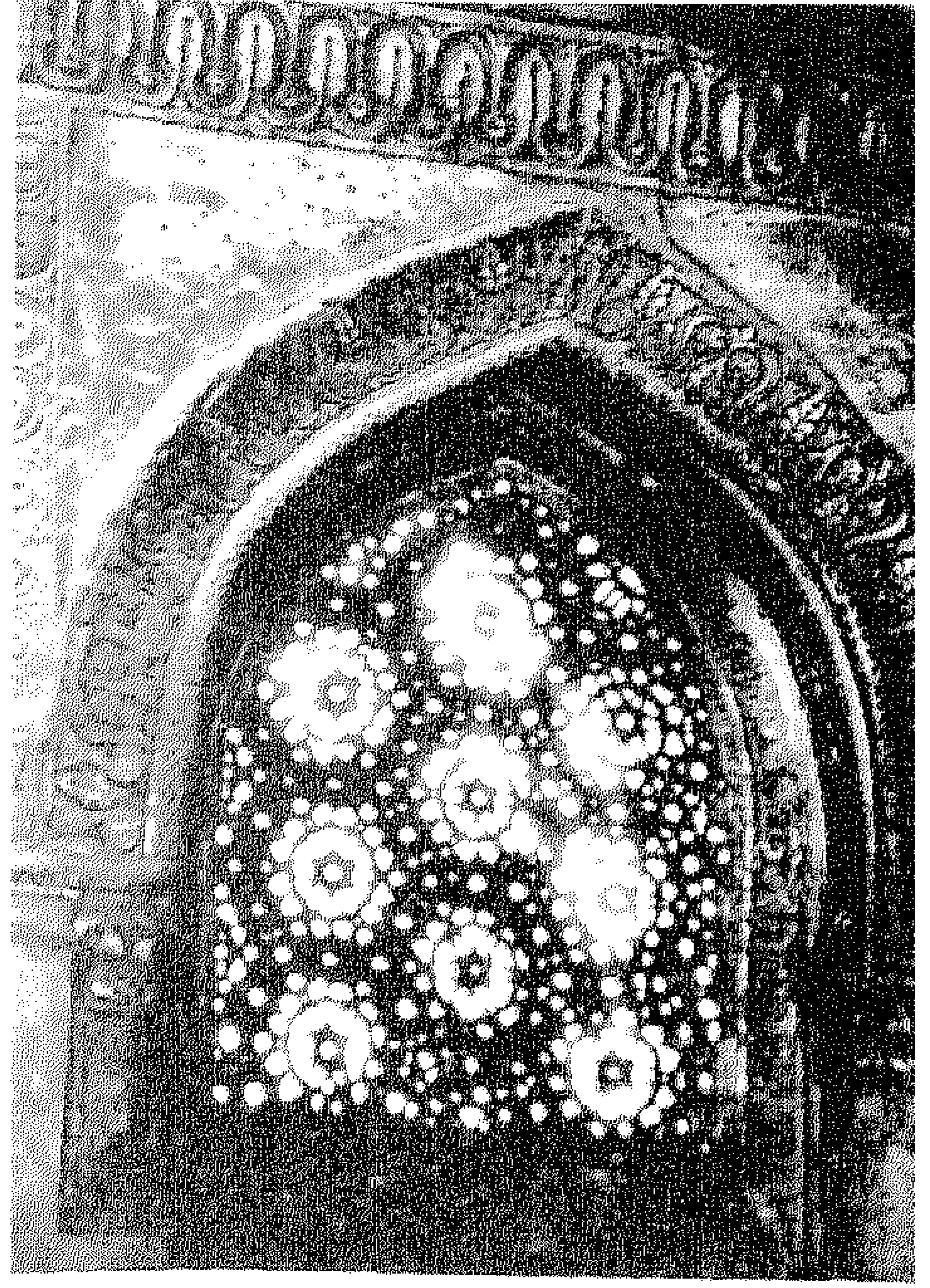
(شكل ٤٠)

مئذنة جامع ابن طولون ، لاحظ وجه التشابه مع مئذنة السمراء (١٨ ب)

(شكل ٣٩)

جامع ابن طولون ، الفناء الداخلى وواجهة الإيوان الغربى ، والمئذنة ، القرن ٣ هـ – ٩ م ، القاهرة





(شكل ٤١)

زخارف جصية بجامع ابن طولون .

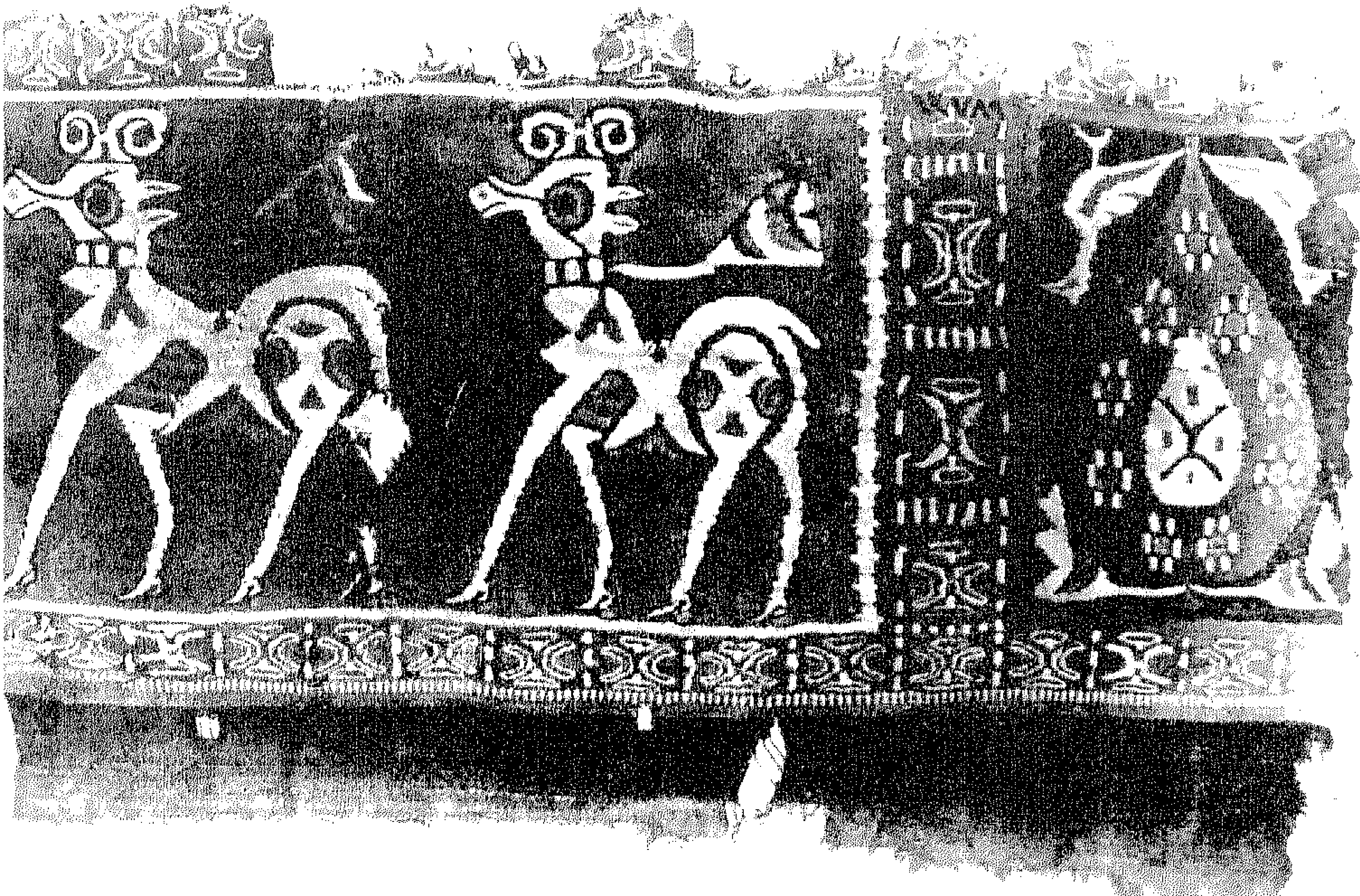


(شكل ٤٢)

لوح من الخشب به زخارف حية مجردة ، الطراز العباسى فى مصر ، القرن ٣ هـ – ٩ م ، حالياً بمتحف اللوفر

(شكل ٤٣)

قطعة نسيج من العصر الطولونى فى مصر ، القرن ٣ هـ – ٩ م ، متحف الآثار الإسلامية ، القاهرة .



(شكل ٤٤)

زخارف جصية من جامع مدينة نايين بإيران ، العصر البويهى ، منتصف القرن ٤ هـ — ١٠ م .



(شكل ٤٥)

طبق فضى به زخارف حية ، العصر البويهى ، إيران ، القرن ٤ هـ — ١٠ م ، متحف مدينة طهران ، إيران .



(شكل ٤٦)

أبريق من الذهب تظهر به زخارف على هيئة حيوانات مجنحة برءوس آدمية ، العصر البويهى فى إيران والعراق ، القرن ٤ هـ — ١٠ م ، متحف فرير واشنطن .



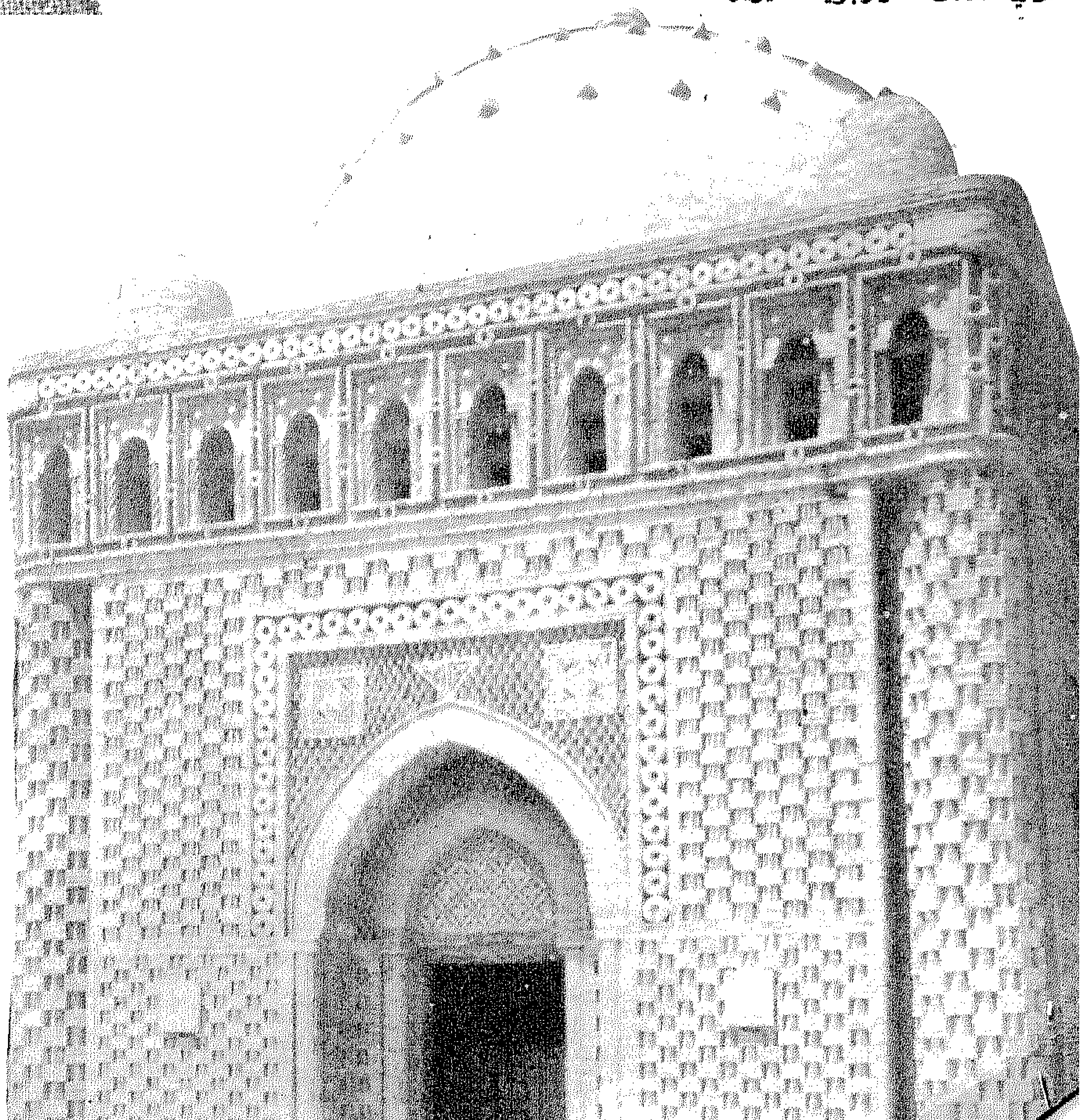


(شكل ٤٧)

طبق من الخزف (جيرى) وتظهر به زخارف مستمدة من الشاهنامة ، العصر البويهى . مقاطعة جاروس ، إيران ، القرن ٤ أو ٥ هـ - ١٠ م ، حالياً متحف المتروبوليتان نيويورك

(شكل ٤٨)

قطعة نسيج تظهر بها وحدة من أساطير بلاد النهرين القديمة شخصية البطل جلجامش القرن ٤ هـ ١٠م ، حالياً بمتحف اللوفر



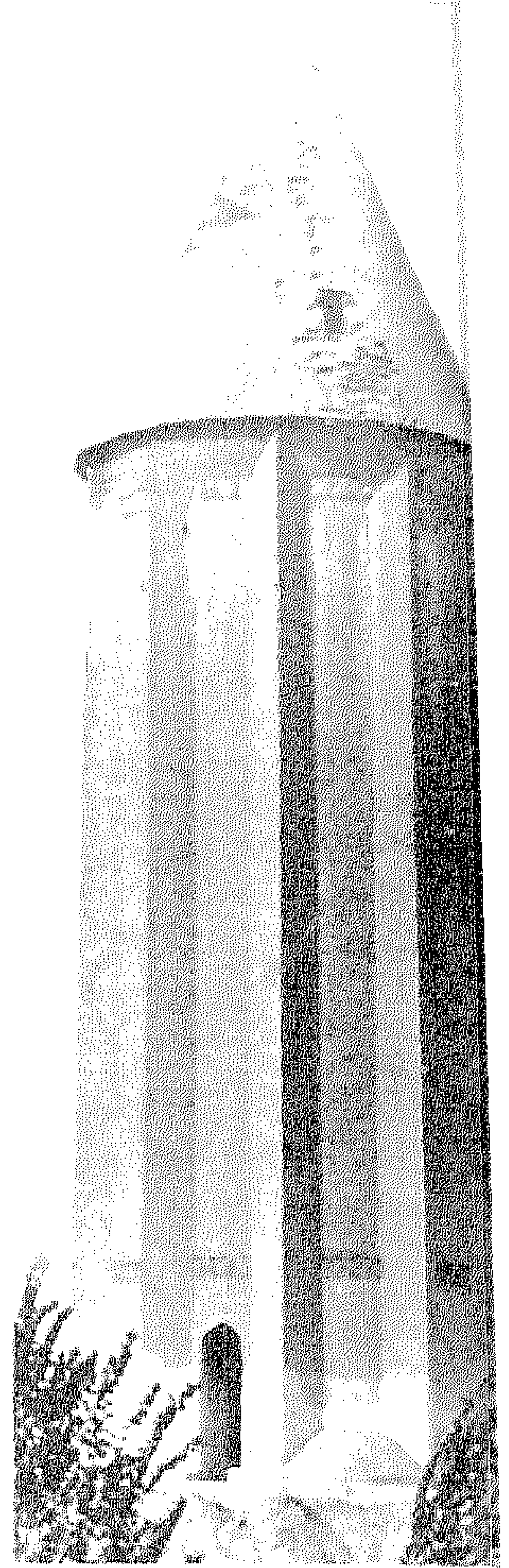
(شكل ٤٩)

ضريح أحمد السامانى بإقليم بخارى الدولة السامانية بإيران ، ٢٩٥هـ ٩٠٧ م .



(شكل ٥٢)

طبق من الخزف به زخارف محفورة من صناعة إيران العصر السامانى فى القرن ٤ هـ - ١٠م ، حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .

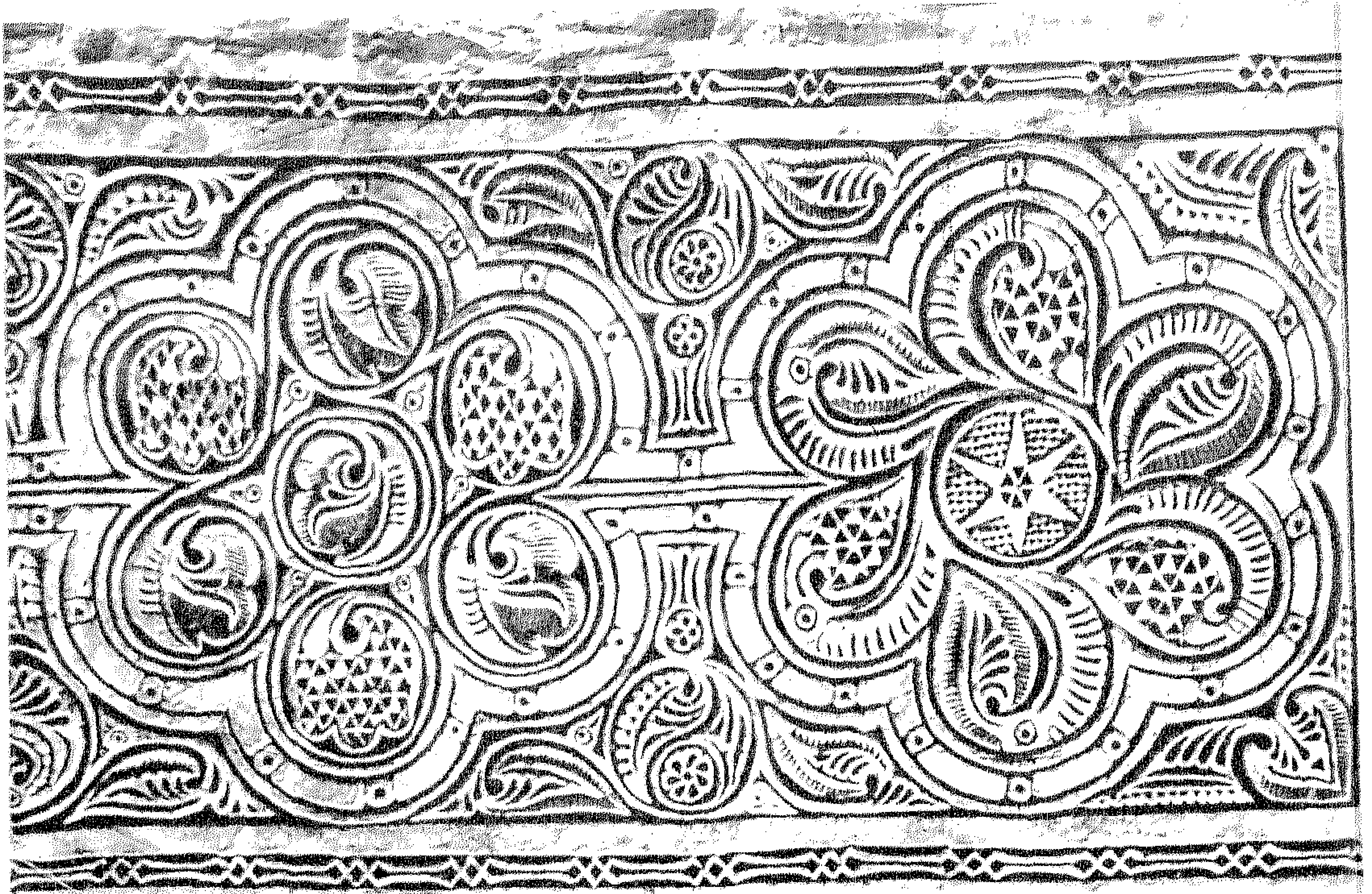


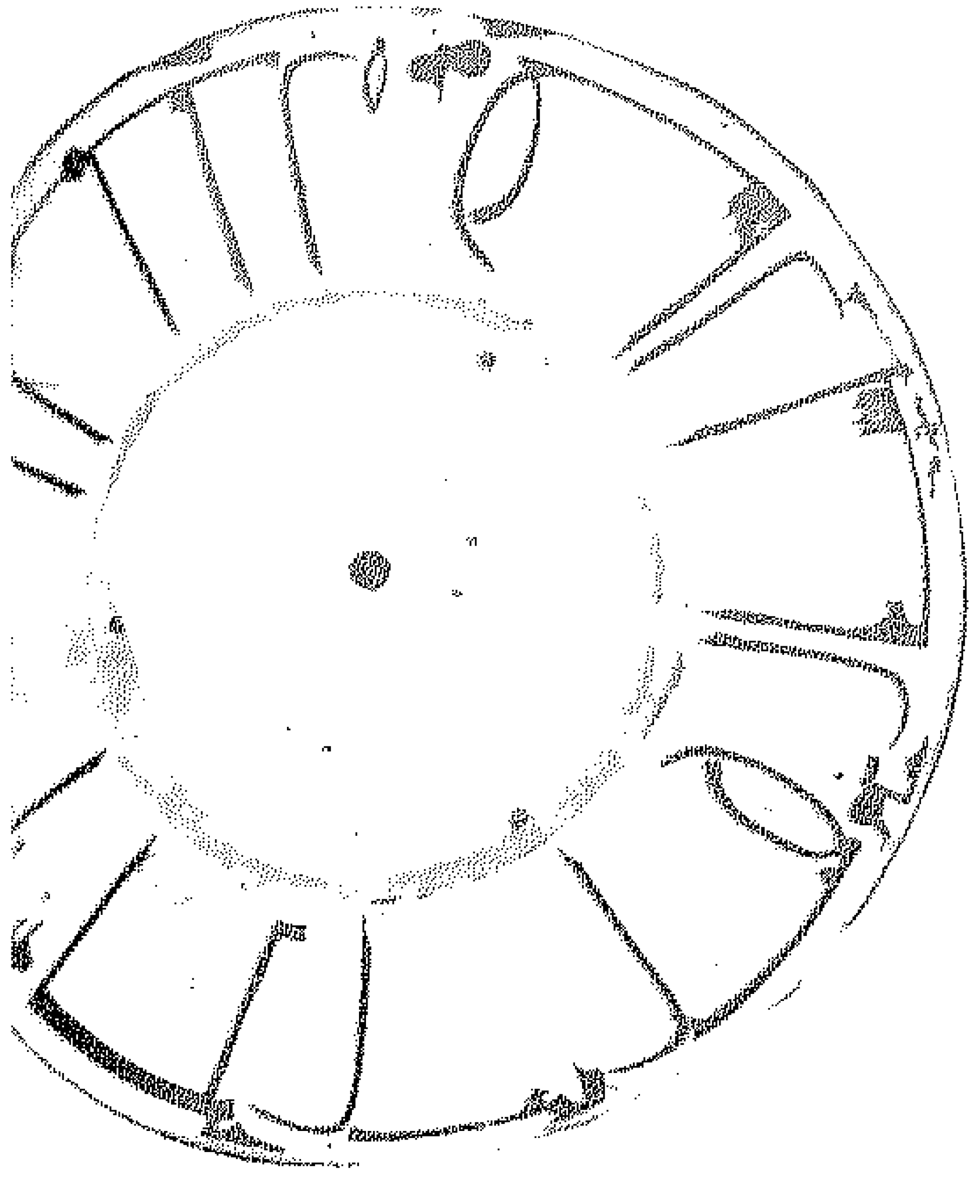
(شكل ٥٠)

ضريح « جمبادى كابوس » ، حاكم إقليم جرجان بإيران ، وهو أقدم ضريح برجى فى العمارة الإسلامية ٣٩٧ هـ - ١٠٠٦ م .

(شكل ٥١)

زخارف جصية عثر عليها فى مبانى مدينة نيشابور ، خوراسان بإيران ، القرن ٤ هـ - ١٠ م ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .







(شكل ٥٤)

طبق من الخزف من تركستان به
كتابية بالخط الكوفي ، متحف

(شكل ٥٣)

سلطانية من الخزف من نيشابور ،
إقليم خوراسان بإيران ، بها زخارف
ملونة لوحدات آدمية وحيوانية ، القرن
٤ هـ — ١٠ م ، حالياً متحف
المتروبوليتان .

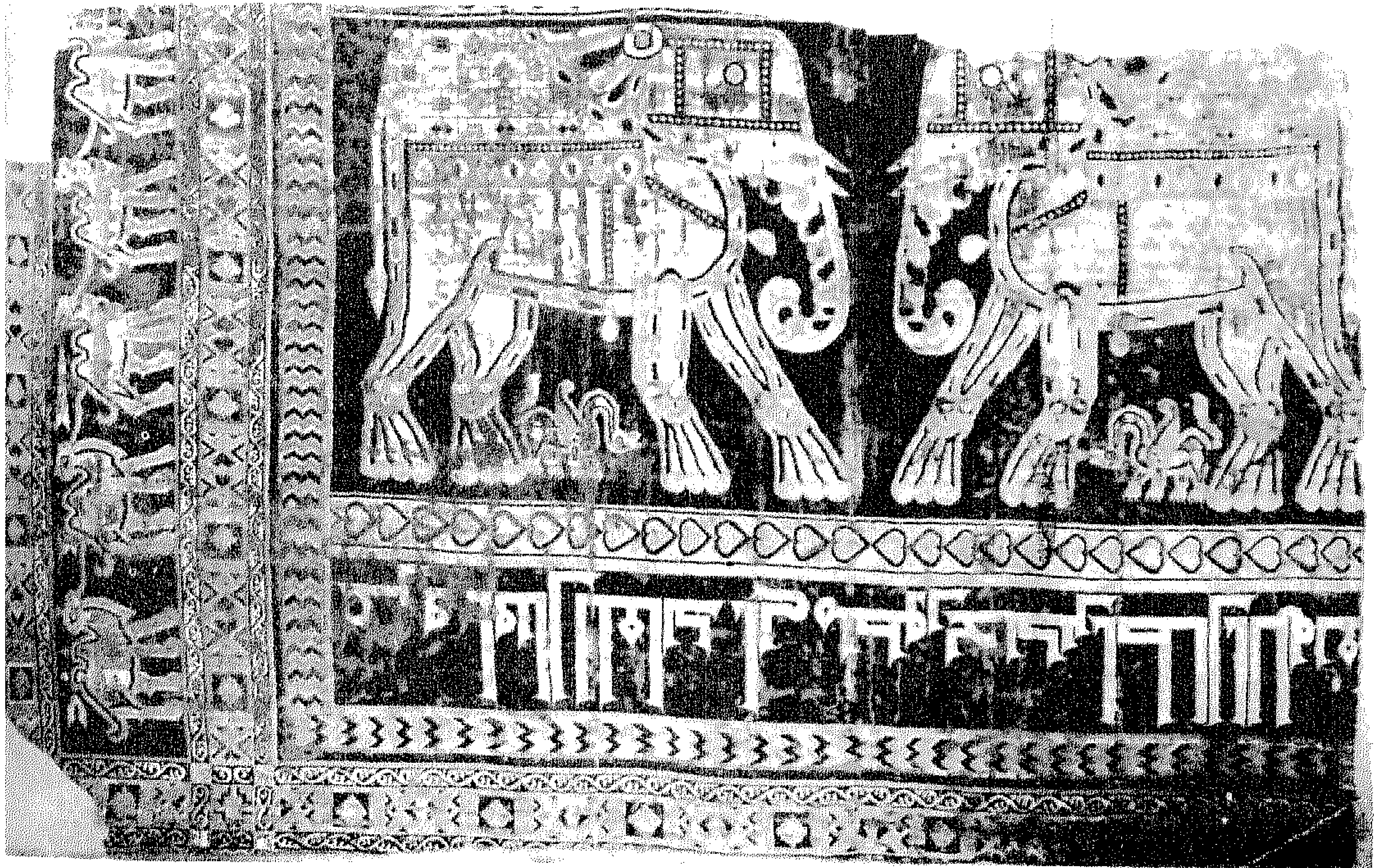


(شكل ٥٥)

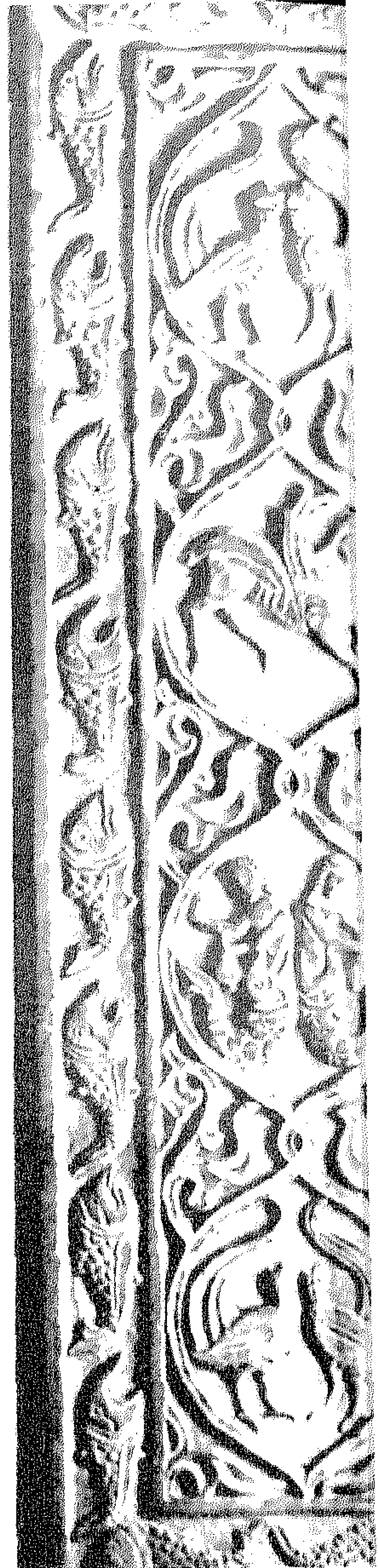
طبق من الخزف من نيشابور به
كتابية باللون الأسود والأحـ
متحف فرير واشنطن ، تفـ
المتحف .

(شكل ٥٦)

قطعة نسيج تخص القائد أبو منصور
بختكين، إقليم خراسان، القرن ٤ هـ —
١٠ م العصر السامانى ، حالياً بمتحف
اللوفر بفرنسا.







(شكل ٧٠)

لوح من الرخام منقوش بزخارف حية ، القرن ٥ هـ — ١١ م ، العصر الفاطمى . المتحف الإسلامى بالقاهرة .

(شكل ٧١)

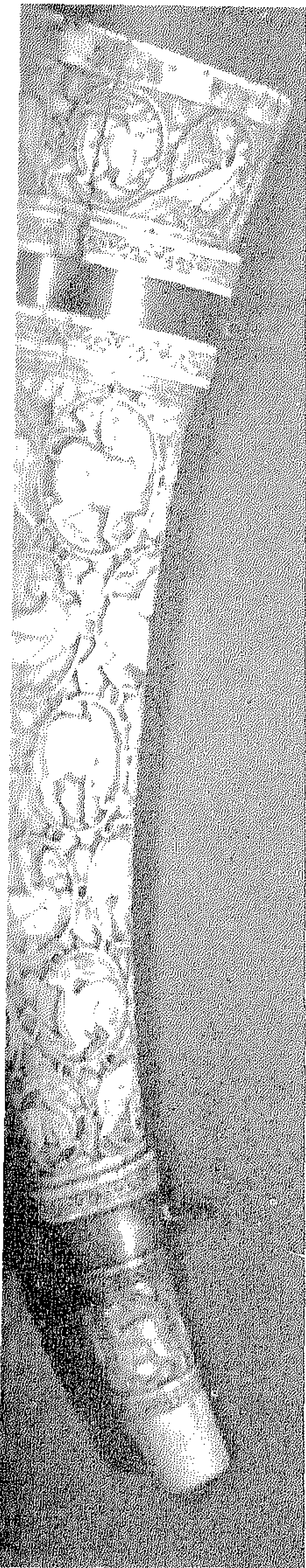
حشوة خشبية مزخرفة بنقوش لتفريعات نباتية تنتهى برأسى جوادين ، العصر الفاطمى ، القرن ٥ هـ — ١١ م ، المتحف الإسلامى بالقاهرة .

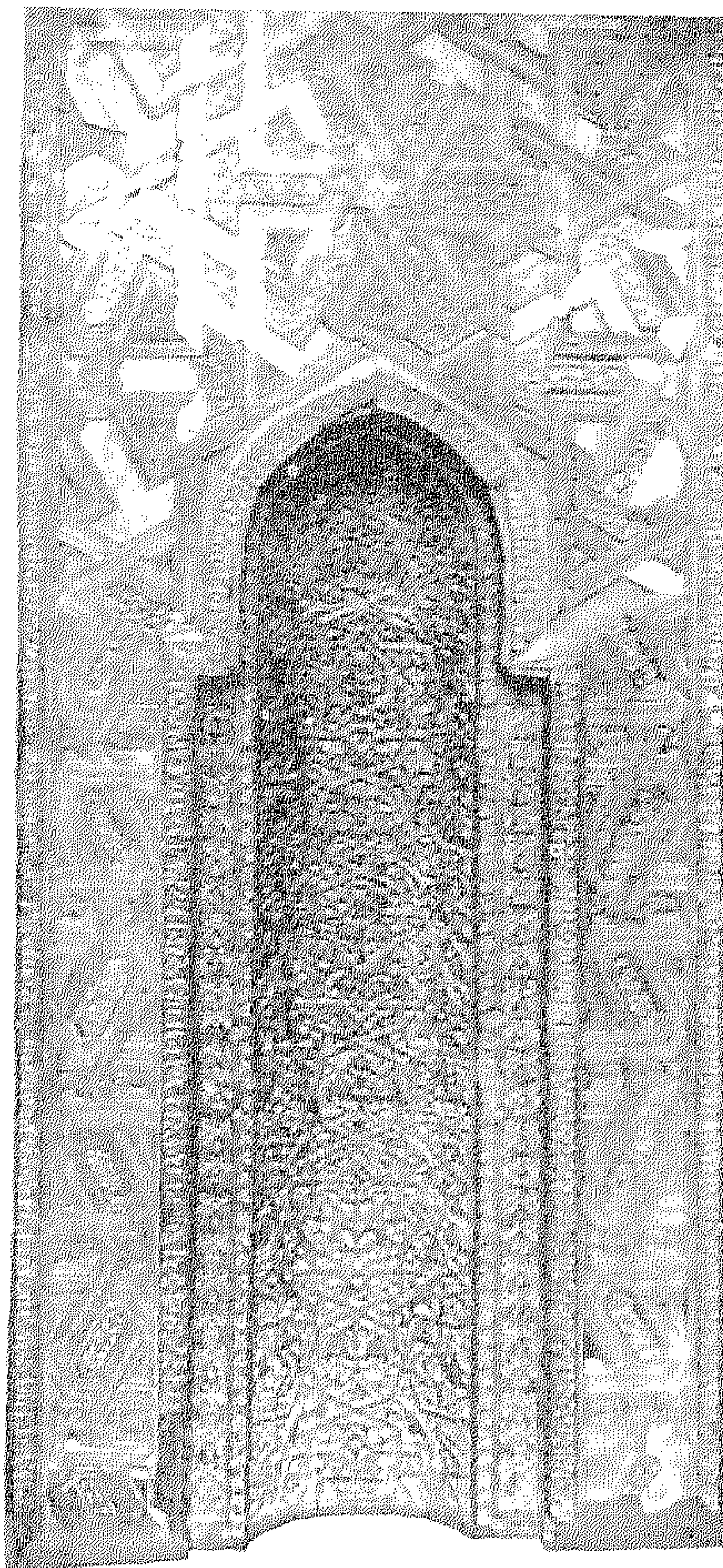
(شكل ٧٢)

لوح من الخشب مزخرف بموضوعات تصور الأمراء فى مجالس طرب وشراب العصر الفاطمى ، القرن ٤ هـ — ١٠ م المتحف الإسلامى ، بالقاهرة .









(شكل ٧٣)

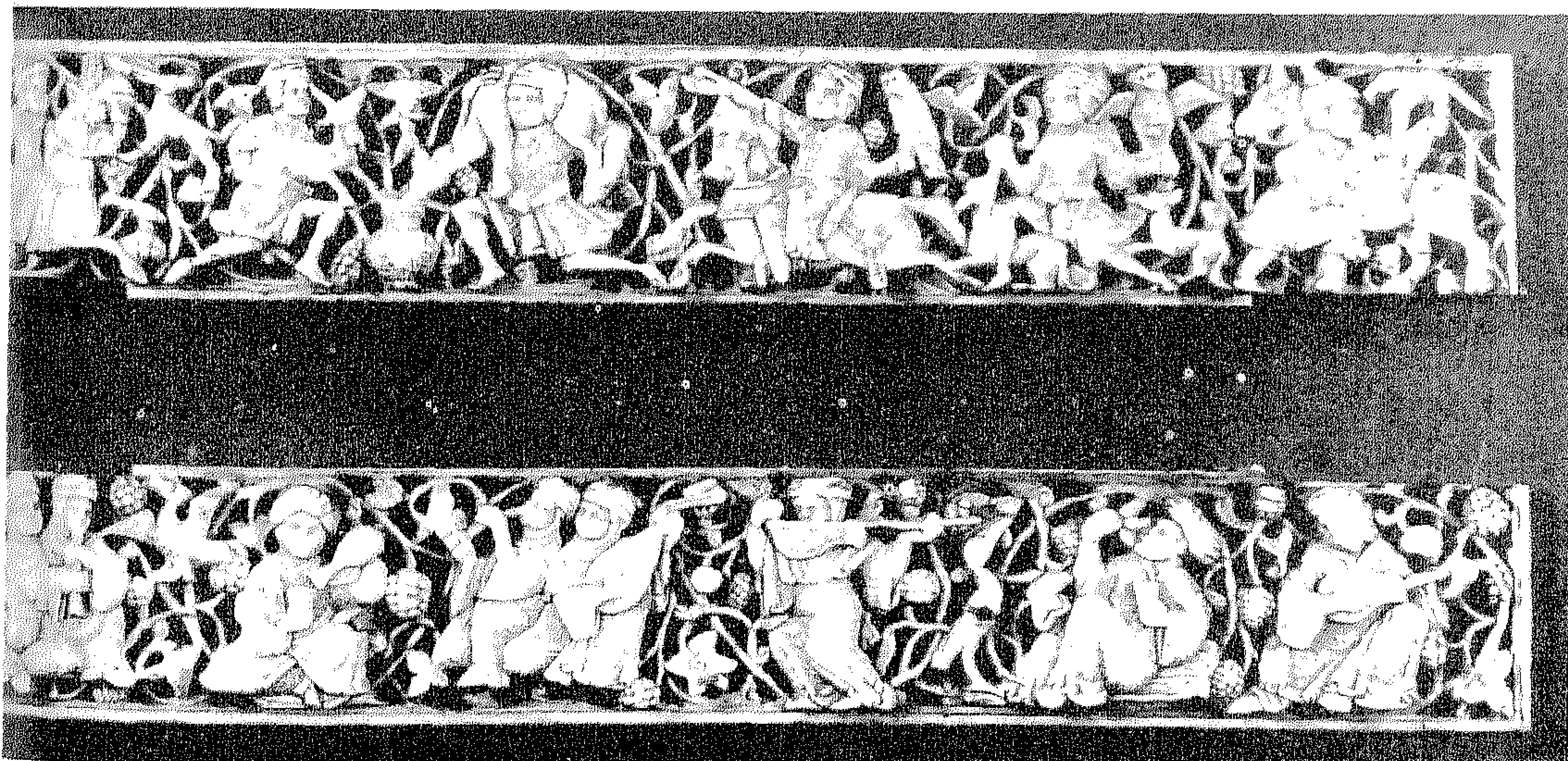
محراب من الخشب المتنقل وجد فى ضريح السيدة نفيسة ، العصر الفاطمى ، القرن ٦ هـ - ١٢ م ، المتحف الإسلامى بالقاهرة .

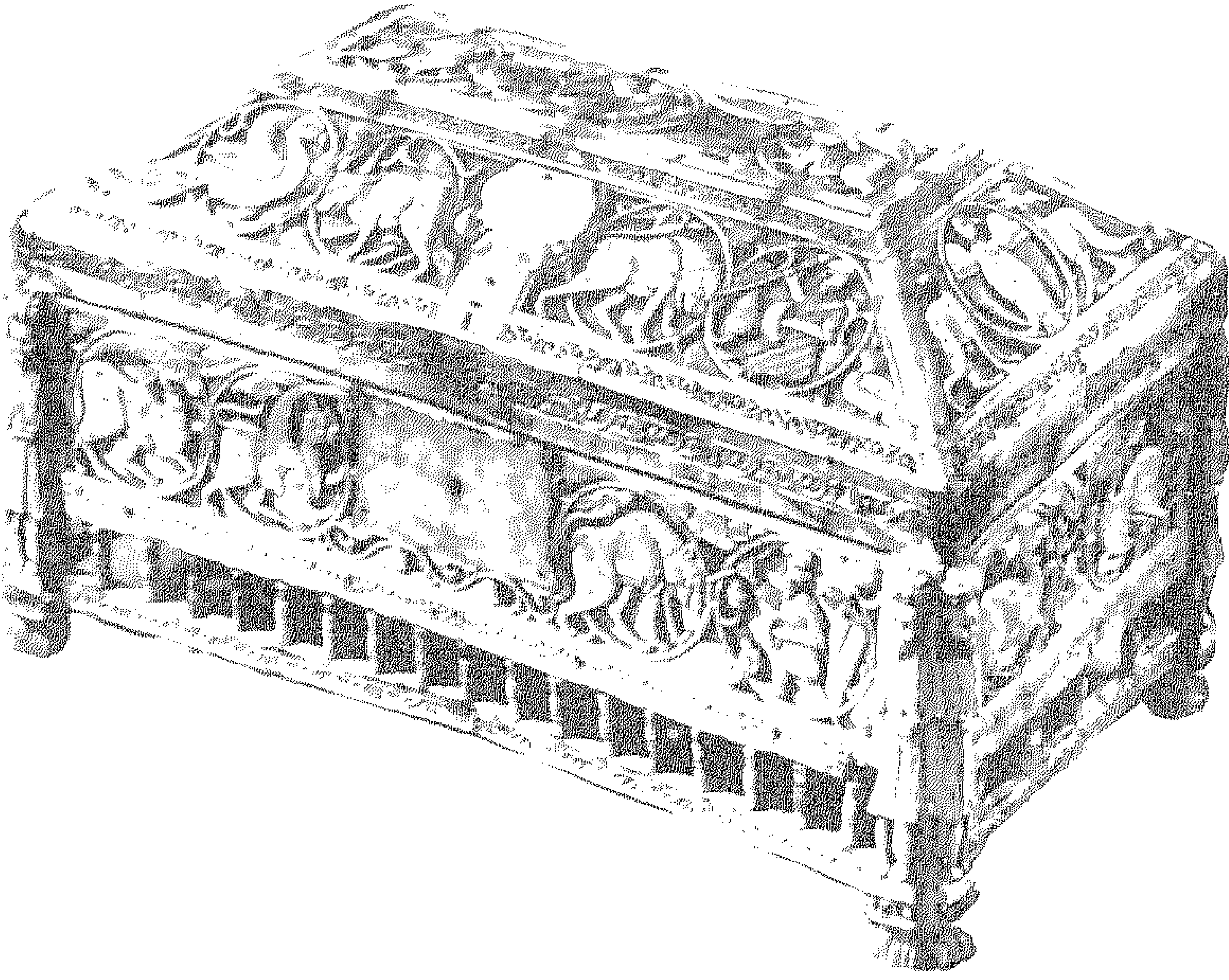
(شكل ٧٥)

بوق من العاج من صقلية ، للقرن ٥ هـ - ١١ م ، منقوش بزخارف بارزة لوحدات حية ، (أسلوب فاطمى) المتحف الأهلى ، مدينة فلورنسا بإيطاليا .

(شكل ٧٤)

حشوات من العاج المنقوش بزخارف بارزة لموضوعات الطرب والصيد ، العصر الفاطمى ، القرن ٥ هـ - ١١ م متحف مدينة برلين الغربية . تفضلا من المتحف .



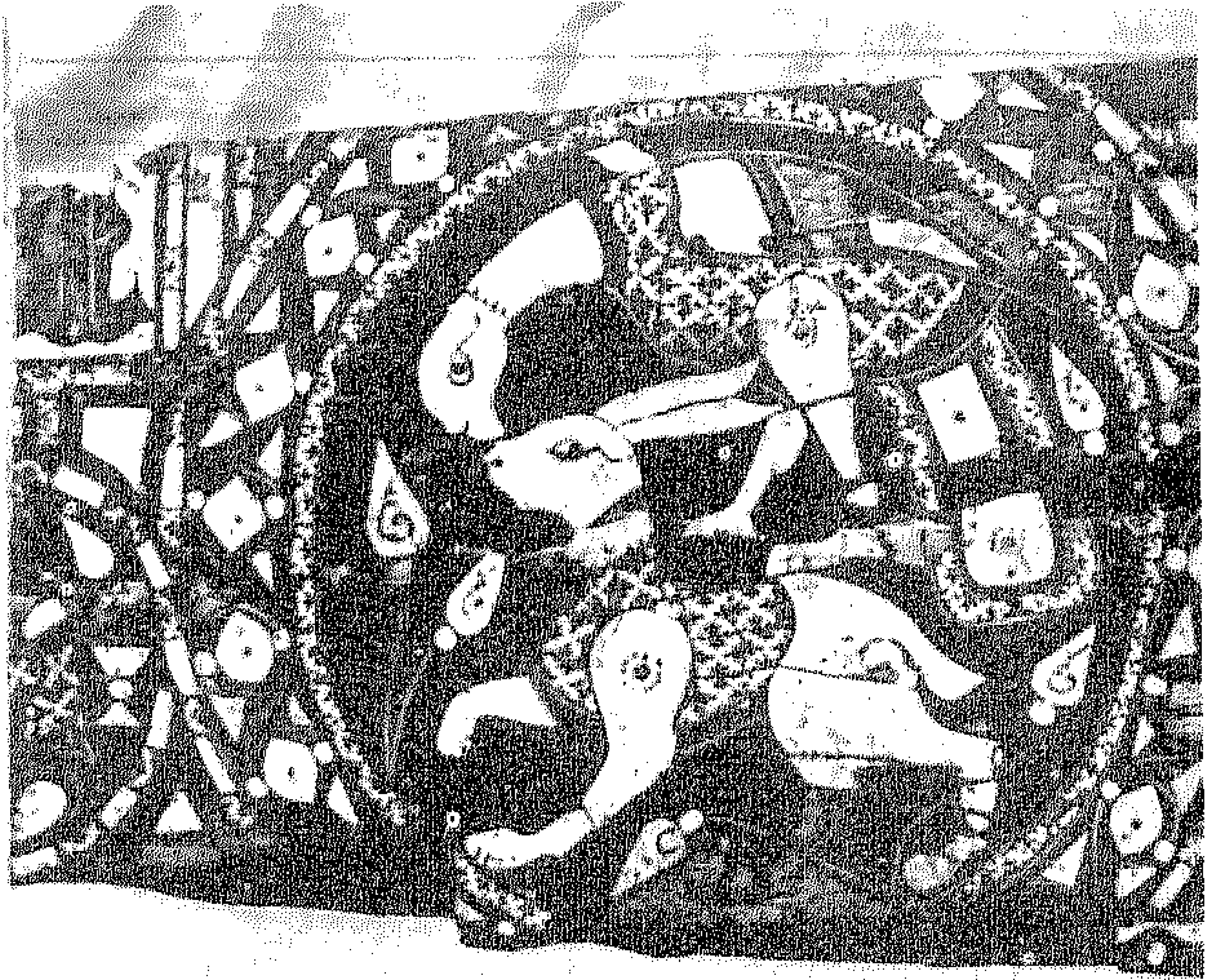


(شكل ٧٦)

ة من العاج مزخرفة بنقوش بارزة
حدات حية ، ربما ترجع إلى جنوب
اليا القرن ٦ هـ – ١٢ م ،
حف المتروبوليتان .

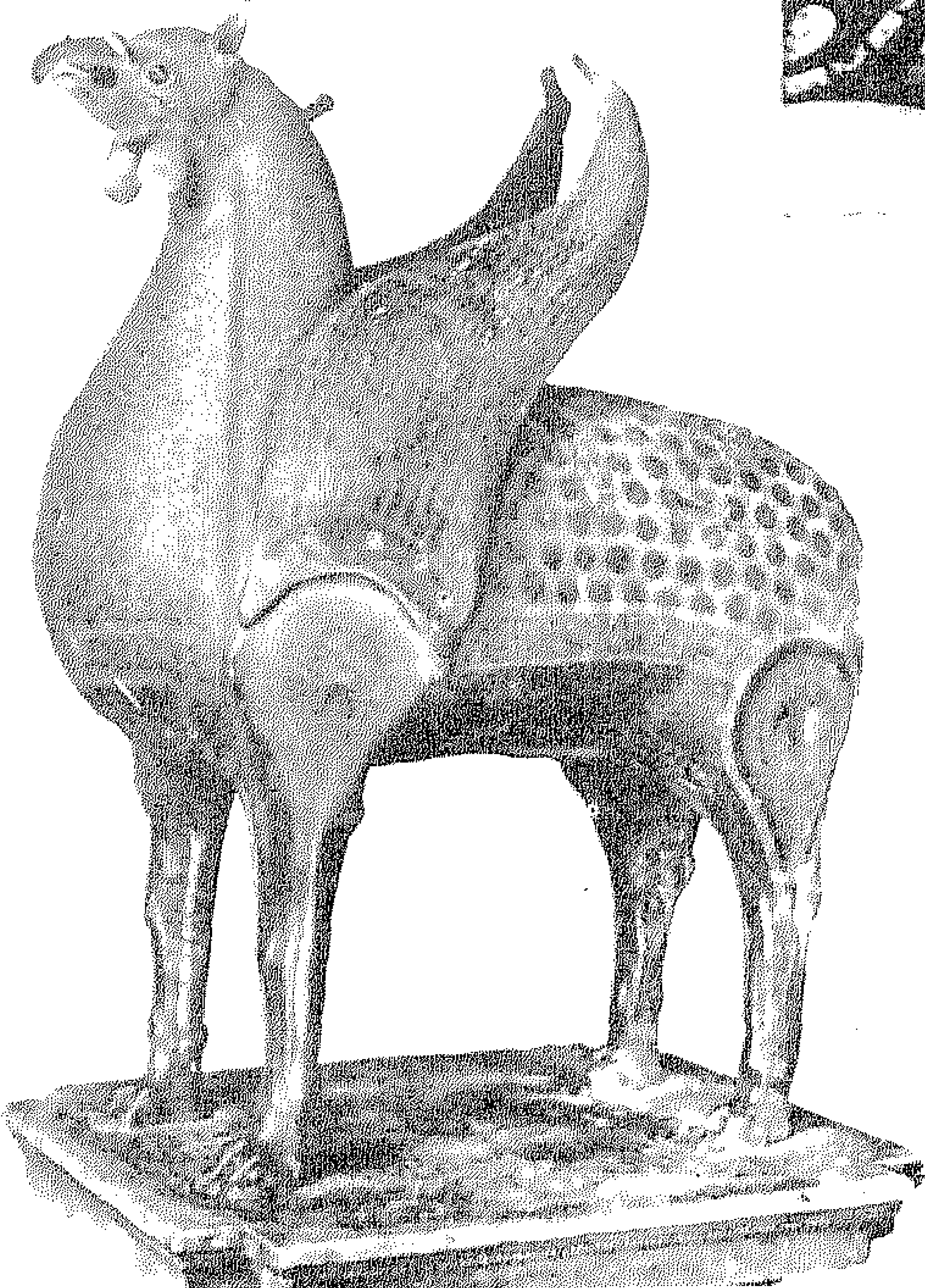
(شكل ٧٧)

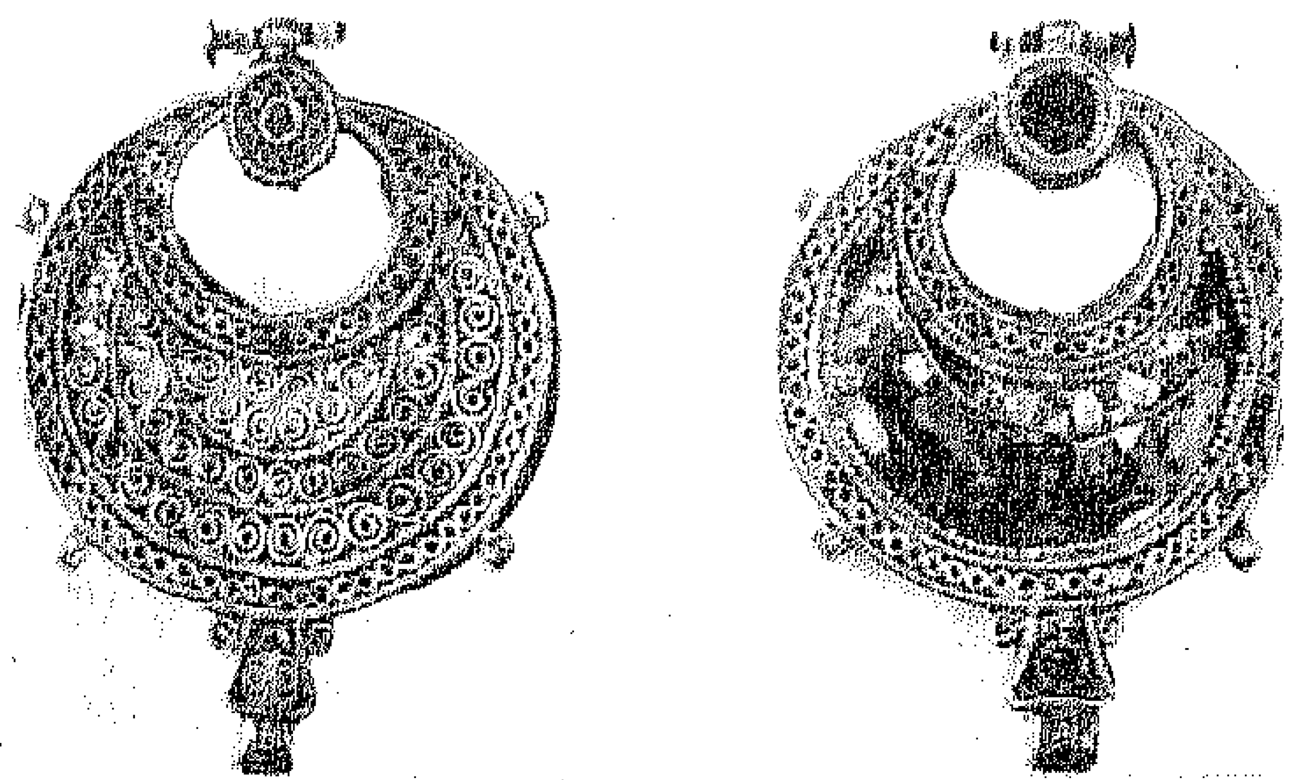
لوح من الخشب مطعم بزخارف
عاجية لوحدات حية ، القرن ٥ هـ –
١١ م ، العصر الفاطمى المتحف
الإسلامى بالقاهرة .



(شكل ٧٨)

عقاب من البرونز به زخارف منقوشة ،
القرن ٤ أو ٥ هـ – ١٠ و ١١ م ،
العصر الفاطمى ، حالياً مدينة بيزا .





(شكل ٧٩)

قرط من الذهب به زخارف مفرغة ،
القرن ٥ هـ – ١١ م ، العصر
الفاطمى ، حالياً المتحف الإسلامى
بالقاهرة .



(شكل ٨٠)

طبق من الخزف مزخرف بالبريق المعدنى الأصفر بوحدة حصان مجنح ، العصر الفاطمى ، القرن ٥ هـ — ١١ م حالياً المتحف الإسلامى ، القاهرة .



(شكل ٨١)

طبق من الخزف مزخرف بالبريق المعدنى بموضوع رياضة التحطيب ، العصر الفاطمى ، القرن ٥ هـ — ١١ م حالياً المتحف الإسلامى ، القاهرة .



(شكل ٨٢)

طبق من الخزف مزخرف بالبريق المعدنى وتظهر به طيور على شجرة ، القرن ٥ أو ٦ هـ — ١١ م ، حالياً متحف اللوفر ، باريس .





(شكل ٨٣)

إناء من الزجاج مزخرف برسوم من البريق المعدنى والمينا ، العصر الفاطمى القرن ٥ هـ - ١١ م ، المتحف البريطانى ، لندن .

(شكل ٨٤)

إناء من البللور الصخرى به زخرفة منقوشة لصقر ينقض على غزال ، العصر الفاطمى ، القرن ٥ هـ - ١١م حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن



(شكل ٨٥)

إناء من الزجاج السميك من مجموعة القديسة « هدفيك » ، من صناعة مصر فى القرن ٦ هـ - ١٢ م ، حالياً بمتحف أمستردام ، هولندا .

(شكل ٨٦)

قطعة نسيج من الكتان المزخرف بأشرطة حريرية بها كتابة كوفية ، العصر الفاطمى ، القرن ٦ هـ - ١٢ م المتحف الإسلامى بالقاهرة .



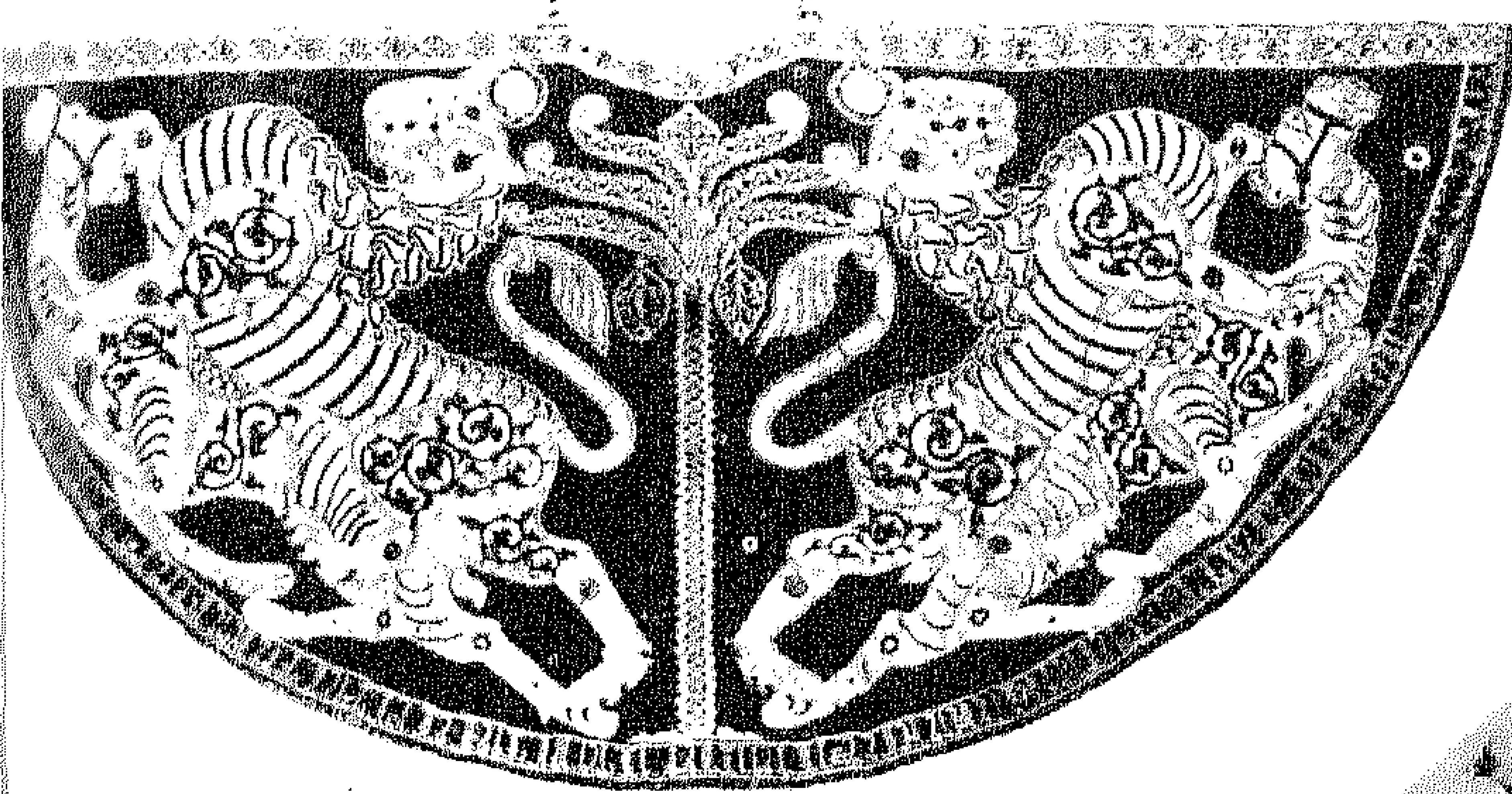


(شكل ٨٧)

قطعة نسيج من الكتان المزخرف بزخارف ذات أسلوب فاطمى وتعرف باسم وشاح القديسة آن ، القرن ٦ هـ - ١٢ م .

(شكل ٨٨)

عباءة الملك روجرز ملك صقلية القرن ٦ هـ - ١٢ م ، مرصعة باللؤلؤ والأحجار الثمينة طراز فاطمى مجموعة متحف الفنون ، فيينا النمسا .







(شكل ٩٠)

تصوير جدارى وجد فى سقف كنيسة بالا تينا بمدينة باليرمو ، القرن ٦ هـ - ١٢ م أسلوب فاطمى ، صقلية .

(شكل ٨٩)

تصوير جدارى ملون عثر عليه فى حمام فى مصر القديمة ، يصور شاباً ممسكاً كأساً ، القرن ٥ هـ - ١١ م حالياً المتحف الإسلامى بالقاهرة .

من صنع مصر عليها أسماء الخلفاء هارون الرشيد والأمين والمعتضد والمقتدر . وكانت بعض هذه القطع تحمل اسم الخليفة العباسى إلى جانب أسماء الحكام الطولونيين .

إيران وخراسان

(١) الدولة البويهية (٣٢٠ – ٤٤٧ هـ) (٩٣٢ – ١٠٥٥ م)

تمكنت الأسرة البويهية التى كانت تحكم فى غرب إيران جنوبى بحر قزوين من الاستقلال سياسياً عن السلطة المركزية فى بغداد وذلك فى القرن التاسع الميلادى أى أواخر القرن الثالث الهجرى . وتمكنوا فى النصف الأول من القرن العاشر من ضم أجزاء من غرب وجنوب إيران إلى مملكتهم . واستمروا فى تقدمهم غرباً حتى وصلوا بغداد فى حوالى عام ٩٤٥ م ، وأجبروا الخليفة العباسى على التخلى لهم عن بعض أجزاء من العراق . بعد أن صاروا الحكام الفعليين للدولة العباسية . وبالرغم من أن مذهبهم كان شيعياً إلا أنهم كانوا يدينون للخليفة العباسى السنى بالزعامة الدينية والروحية . ولقد تمكن السلاجقة من طردهم من بغداد بعد ذلك .

ازدهرت الحياة الثقافية فى عصر البويهيين وظهرت فى مراكز حكمهم فى إيران والعراق حضارات وثقافات ذات طابع إيرانى خاص .

العمارة :

كان تصميم المسجد فى إيران فى العهود الإسلامية الأولى يتبع ثلاثة طرز : الأول مسجد مربع مقفول تغطيه قبة . مستمد من معابد النار الساسانية . والثانى المسجد ذو الإيوان المقبب المفتوح المستمد من القصور الساسانية . والثالث وهو الطراز العربى التقليدى الذى يتكون من صحن مكشوف تحيط به العقود من جهاته الأربع . ولقد ازدهرت هذه الطرز الثلاثة فى مساجد القرن التاسع الميلادى ، وظهرت نتائج هذا الامتزاج فى عصر البويهيين .

شيد فى عصر البويهيين مساجد ظهر بها التأثر بالأسلوب العباسى . وأقدم المساجد الذى لا يزال قائماً فى إيران هو مسجد مدينة نايين التى تقع بالقرب من

مدينة يزد . ولقد شيد هذا الجامع فى منتصف القرن الرابع الهجرى أى العاشر الميلادى، ويتكون من صحن مربع تحيط به أربعة أروقة . ويتوسط كل ضلع من أضلاع المربع عقد كبير ، يمكن اعتباره بدء ظهور فكرة الإيوان الذى انتشر بعد ذلك فى عمارة الجامع بإيران منذ العصر السلجوقى . وسقف هذا الجامع ليس خشبيًّا مسطحاً بل نجده مكوناً من قباب الآجر . ولقد تغير شكل الجامع من الإضافات التى أدخلت عليه بعد ذلك مما أخرجه عن تصميمه الأصلى .

وترجع أهمية هذا الجامع إلى الزخارف الجصية الجميلة التى تشبه زخارف السمراء والمسجد الطولونى ، وتعد أحسن نماذج للأسلوب العباسى حيث تظهر به زخارف من ورق العنب (ش ٤٤) وزخارف من المراوح النخيلية وأنصافها . ويظهر فى زخارف هذا المسجد الاتجاه الجديد نحو المبالغة فى تغطية المسطحات بالزخارف والعناصر الزخرفية المزدحمة . وتذكرنا بعض هذه الزخارف بالزخارف الجصية الموجودة فى دير السريان بمصر . .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

أتقن الإيرانيون صناعة المعادن فى العصر الساسانى قبل الإسلام ، وورث الفنانون المسلمون هذه الأساليب فى فجر الإسلام . واستمرت هذه التقاليد الساسانية متبعة فى صناعة الأوانى المعدنية فى عصر البويهيين سواء فى شكلها العام أو فى الزخارف المنقوشة عليها . وينسب إلى ذلك العصر عدة مداليات ذهبية منقوشة بزخارف تصور رؤوس أمرائهم (١) .

ويظهر تأثير التقاليد الساسانية فى مجموعة من الأوانى الفضية التى تستخدم للمائدة ، وصنعت لأحد كبراء إقليم أذربيجان فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . ويتضح من الموضوعات الزخرفية المنقوشة على أحد هذه الأطباق (ش ٤٥) تأثرها بالزخارف المنقوشة على الأطباق الفضية الساسانية ، مما دعا

---

(١) يوجد بالمتحف البريطانى مدالية خاصة بالأمير عز الدولة نقشت أحد وجهيها صورة الأمير جالسا يحف به شخصان .. وبالجهة الأخرى نقش يصور عازفة .

بعض العلماء إلى نسبتها إلى العصر الساسانى . إلا أن أسلوب حفر هذه الزخارف الذى يظهر به عناية فى بعض التفاصيل الدقيقة والمختلفة عن الأسلوب الساسانى أثبت صحة نسبتها إلى الحكام البويهيين . ويمكن اعتبار هذه التحف المعدنية حلقة الاتصال بين الطراز الساسانى والطراز الإسلامى الذى ظهر فى إيران .

ومن الأوانى المعدنية التى يتضح فيها ميل الفنان إلى الأساليب الساسانية ، إبريق من الذهب صنع للأمير « بختيار بن معز الدولة » ، أحد الحكام البويهيين الذين حكموا فى العراق من ٣٥٧ — ٣٦٧ هـ (٩٦٧ — ٩٧٧ م) (ش ٤٦) . وتظهر بهذا الإناء عناصر زخرفية عرفت فى إيران قبل الإسلام مثل الحيوانات المجنحة برؤوس آدمية الموجودة داخل الجامات البيضاوية . وذلك بالإضافة إلى الزخارف النباتية وشريط الكتابة الكوفية المنقوش على فوهة الإبريق .

الخزف :

كانت صناعة الخزف مزدهرة فى إيران منذ القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ولقد استخدم الخزافون فى عصر البويهيين شتى الوسائل الزخرفية التى عرفت فى أوائل العصر الإسلامى . على أنه أمكن تمييز نوع خاص من بين أنواع الخزف هو الخزف ذو الزخارف المحفورة ، وذلك لظهور عناصر زخرفية حية به تملأ سطح الإناء يبدو عليها مظهر الحياة والقوة . واشتهر هذا النوع من الخزف باسم خزف « جبرى »[1] وتظهر فيه الزخارف مغطاة بالطلاء محاطة بمساحات محفورة حفراً عميقاً فى العجينة الحمراء المصنوع منها الإناء ، وذلك نتيجة انتزاع طبقة الطلاء المحيطة بالرسم ، فيبدو الجزء المنزوع طلاؤه بلون قاتم أو أحمر ، فى حين تظهر الوحدة المرسومة بارزة مغطاة بالطلاء الشفاف ، وبالرغم من جمال هذه الزخارف إلا أن أسلوبها البدائى يدل على أن إنتاجها من المصانع الريفية . وكان لهذا النوع من الخزف مراكز متعددة فى شمال إيران أشهرها إقليم جاروس ، كما وجدت نماذج منه فى إقليمى كردستان ومازندران .

---

(١) أطلق تجار الآثار اسم « جبرى » وهو اسم عبدة الشمس فى إيران على الخزف ذى الزخارف الحية ، لاعتقادهم أن من قام بإنتاجه لا يمكن أن يكون مسلماً ، ونسبوه إلى عبدة الشمس قبل انتشار الدين الإسلامى .

ويمكن تمييز نوعين من بين أنواع هذا الخزف . الأول يتميز بلون واحد وحفر غير عميق ، والنوع الآخر يتميز بتعدد ألوان الطلاء الزاهية التى تكون عادة بالألوان الأصفر والأخضر مع بقع خضراء . ويظهر فى زخارف هذا النوع من الخزف تعدد أشكال العناصر الحية كالحيوانات والطيور الخرافية ، كما وجد فى بعضها زخارف آدمية (ش ٤٧). ويظن بعض الباحثين [١] أنها ربما تمثل شخصية الملك « ضحاك » الموجودة فى مخطوطة الشاهنامة « تاريخ الملوك » . وكان الشاعر الفردوسى مقيماً فى بلاط الملك محمود الغزنوى فى أفغانستان . وانتهى من كتابة المخطوطة عام ٤٠١ هـ — ١٠١٠ م . وإذا كان هذا الفرض صحيحاً فيمكن اعتبار هذا الرسم أول محاولة لتصوير هذا المخطوط المشهور.

المنسوجات :

كتب مؤرخو العصور الوسطى المسلمون كثيراً عن ازدهار صناعة النسيج فى إيران فى العصر العباسى ، ولقد كانت هذه الصناعة متقدمة فى عصر البويهيين . ومن المنسوجات التى تنسب إلى عصرهم قطع حريرية موزعة على بعض المتاحف العالمية ترجع صناعتها إلى القرن الرابع الهجرى أى العاشر الميلادى . ولقد زينت هذه القطع بزخارف حية ونباتية إلى جانب العناصر الكتابية . وتساعد هذه العناصر الكتابية على تمييز هذه القطع وصبغها بالصبغة الإسلامية ، حيث إن الكثير من هذه العناصر الحية مثل الحيوانات المجنحة أو شجرة الحياة التى يحفها حيوانان أو طائران ، والآدمى الذى يصارع أسدين [٢] (ش ٤٨) كانت معروفة قبل الإسلام .

(ب) الدولة السامانية (٢٦١ — ٣٨٩ هـ) (٨٧٤ — ٩٩٩ م)

استقرت هذه الأسرة التى يرجع نسبها إلى السامانيين فى بلاد ما وراء النهرين ، وكانت عاصمتهم الأولى بخارى ثم سمرقند فى إقليم التركستان . وقد تمكنوا فى عام ٢٨١ هـ — ٩٠١ م من ضم إقليم خراسان وعاصمته نيشابور (شمالى أفغانستان) إلى

(١) انظر جروبه ص ٤١ .World of Islam. Ernst. I. Grube, Paul Hamlyn, London 1970

(٢) عرفت شخصية جلجا من بطل الأساطير السومرية عند شعوب العالم القديم انظر كتابنا فنون الشرق الأوسط القديم ص ١٢٥ .

سلطانهم . وكان عصر الدولة السامانية من أزهر عصور الأقاليم الإسلامية ، وكان بلاطهم يجمع رجال العلم والأدب والشعر . ويعد عصرهم عصر النهضة للفن الإيرانى القومى .

العمارة :

لم تلق الحفريات التى قام بها متحف المتروبوليتان فى نيشابور الضوء الكافى على العمائر التى أقامها السامانيون فى القرن التاسع الميلادى . إلا أنه يمكن معرفة بعض المعلومات عن الأساليب الفنية المعمارية لذلك العصر ، من ضريح « إسماعيل بن أحمد » السامانى الذى توفى عام ٢٩٥ هـ — ٩٠٧ م ، وقد عثر عليه فى بخارى .

أقيم هذا الضريح على مساحة مربعة (ش ٤٩) ، ولقد استخدم الطوب الآجر على نطاق واسع فى عمارة هذا المبنى حيث غطيت واجهاته الأربع من الداخل ومن الخارج بقوالب الآجر فى ترتيب زخرفى جميل . ويظهر هذا الأسلوب الزخرفى لعمارة الجدران لأول مرة فى تاريخ العمارة الإسلامية. ويعلو الضريح قبة كما يوجد فى أركانه الأربعة أعمدة متصلة بالجدران تنتهى بأربع قباب صغيرة لا تظهر فى داخل المبنى ، وكان الغرض منها التأثير الزخرفى فقط . ويعلو الجدران الأربعة إفريز به صف من الفتحات الصغيرة تخفى الرقبة التى شيدت عليها القبة . ويعد هذا أيضاً ابتكاراً جديداً فى العمارة الإسلامية ، ولقد انتقل هذا الابتكار إلى آسيا الوسطى والهند وإيران فيما بعد . ولا شك أن هذا الضريح يعد من أهم العمائر التى شيدت فى العهود الإسلامية الأولى فى إيران .

ومن الأضرحة المبتكرة المشيدة على شكل برج ، ضريح يعرف باسم جنبادى قابوس (ش ٥٠) شيده حاكم إقليم جرجان الذى كان يدعى « قابوس » شمالى غرب نيشابور فى حوالى (٣٩٧ — ٣٩٨ هـ) (١٠١٦ — ١٠١٧ م) . ويعد هذا الضريح أكبر وأقدم مبنى معروف من الأضرحة البرجية التى ظهرت فى العمارة الإسلامية فى إيران فى العهود الأولى . ولو أن فكرة تشييد هذا المبنى كانت بغرض استخدامه كضريح ، إلا أنه من المعتقد أنه كان رمزاً لقوة الحاكم السياسية .

شيد هذا الضريح على قاعدة نجمية الشكل قطرها حوالى ١٥,٢٥ متراً ، ويبلغ

ارتفاع الضريح حوالى ٤٠ و ٥٠ متراً ، ويضيق قطر المبنى تدريجيًا كلما ارتفع ، كما يعلوه غطاء مخروطى الشكل . ويزخرف جسم المبنى أشرطة من الكتابة المحفورة فى أعلى وأسفل الأسطح الاسطوانية تدل على تاريخ المبنى ولمن شيد .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص :

عثر على بعض الجدران المغطاة بزخارف جصية ملونة فى بعض المبانى فى نيشابور ، وتظهر فى بعض تلك الزخارف عناصر نباتية محصورة فى جامات سداسية (ش ٥١) وتضم هذه الجامات تفريعات المراوح النخيلية ومقتبساتها . ويشبه أسلوب زخارف نيشابور الجصية زخارف كل من السمراء ونايين ، كما نلاحظ أن المبالغة فى زخرفة المسطحات التى اشتهرت بها نايين ظهرت بدرجة كبيرة فى زخارف نيشابور الجصية . وتعد هذه الزخارف حلقة اتصال هامة بين الأسلوب العباسى والسلجوقى ، حيث ينسبها العلماء إلى أواخر القرن العاشر . ويظهر فى بعض زخارف نيشابور استمرار الأساليب الساسانية .

التصوير الجدارى :

كشفت حفريات نيشابور عن وجود تصاوير جدارية ملونة ذات موضوعات آدمية يمكن نسبتها إلى العصر العباسى الأول ، أى فى نهاية القرن الثامن أو التاسع الميلادى ، وذلك لأن أسلوبها لا يختلف كثيراً عن أسلوب تصاوير مدينة السمراء التى ترجع إلى القرن التاسع الميلادى . ويمكن تقسيم هذه التصاوير إلى مجموعتين من حيث أسلوب التنفيذ : المجموعة الأولى الموجودة بمتحف طهران حددت أشكالها بخطوط داكنة ثم لونت بلون واحد ، ويظهر بها فارس صياد يحمل صقراً على رسغه. أما المجموعة الثانية الموجودة بمتحف المتروبولتان فنلاحظ أنها متعددة الألوان . ويلاحظ فى طريقة رسم وجه السيدة الموجود بالصورة خليط من الأساليب الإيرانية والتركية المعروفة فى آسيا الوسطى والتى ستظهر بعد ذلك فى العصر السلجوقى ، مثل امتلاء الوجه واستدارته ، وضيق الأعين اللوزية الشكل ، ودقة الفم [١] .

(١) يحتفظ متحف المتروبوليتان بقطع فنية كثيرة عثر عليها فى نيشابور أثناء قيام بعثة المتحف بالتنقيب هناك . انظرا . جروبه « ما قبله ش ٩» .

ومن زخارف نيشابور الطريفة رسوم على شكل اليد أو العينين تظهر فى بعض الأحيان بين التفريعات النباتية المنتهية بالمراوح النخيلية ، ويفسر بعض العلماء هذه الأشكال بأن لها معانى سحرية لدفع الشر ، كما يحتمل أن ترمز هذه الأيدى إلى السيدة فاطمة ابنة النبى صلى الله عليه وسلم[١] .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

من أهم ما ساهم به السمانيون فى الفن الإسلامى هو تشجيعهم لصناعة الخزف ، فازدهرت هذه الصناعة فى نيشابور ، كما صارت سمرقند منذ القرن التاسع الميلادى مركزاً مهماً لصناعة الخزف وخصوصاً بعد ضم إقليم خراسان إلى دولة السمانيين . وتدل الأوانى الخزفية الكثيرة التى عثر عليها فى هذين المركزين على أن الخزف ذا الزخارف المرسومة هو الذى كان مفضلا عند السمانيين ، بالرغم من إتقانهم للخزف ذى الزخارف المحفورة (ش ٥٢) . ولقد وجدت أنواع من الخزف تعد مقصورة على نيشابور ، كما وجدت بها أوان خزفية تشابه ما عثر عليه فى سمرقند .

ولقد زخرفت أوانى نيشابور بأشكال نباتية وطيور وحيوانات ووحدات آدمية وأشرطة من الكتابة الكوفية ، ورسمت هذه الزخارف بلون واحد أو بعدة ألوان . ونجد فى أوانى نيشابور اهتماماً بالتأثير بالألوان القوية ؛ فيغطى الإناء بلون واحد ، ثم يوزع فوق السطح العناصر الزخرفية التى تكاد تغطى سطح الإناء . وأحسن مثال لذلك سلطانية ترجع إلى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) زخرفت بوحدات آدمية وحيوانية ونباتية بالألوان الأسود والأخضر والأصفر (ش ٥٣) على أرضية بيضاء . وتظهر الوحدات الرئيسية التى تزين الجزء المتوسط من السلطانية مرسومة بحجم كبير ، على حين يحيط بالوحدة الرئيسية وتغطى الأرضية زخارف نباتية وطيور . ويلتف حول السلطانية إطار به زخارف كتابية . ويلاحظ أن زخارف الأوانى ذات الألوان المتعددة ربما نقلت عناصره من المخطوطات المصورة .

وكان لزخرفة الكتابية نصيب كبير من اهتمام الخزافين فى خراسان وسمرقند ،

---

(١) الفنون الإسلامية : م . ديماند ، ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٣٩ .

ويظهر ذلك فى مجموعة من السلاطين ذات كتابات بلون أسود أو بنى غامق أو بنفسجى على طبقة بيضاء تحت الدهان . وتتكون الزخرفة الكتابية الموجودة على سطح الإناء إما من كلمة واحدة فى قلب الإناء أو من بعض الكلمات حول حافته (ش ٥٤) . وقد تظهر مع الكتابة مراوح نخيلية أو طيور ، كما يضيف الفنان أحياناً بعض الخطوط القصيرة فوق الكتابات السوداء بلون أحمر (ش ٥٥) لا نراه فى سائر أنواع الخزف الإيرانى ، أو يرسم الحروف كلها باللون البنى الغامق ثم يحددها باللون الأسود.

وتدل حفائر نيشابور على أن الخزافين بالرغم من تمكنهم من إنتاج أوان فى غاية الدقة فى القرنين التاسع والعاشر الميلادى ، إلا أنهم لم يتمكنوا من معرفة سر الطلاء المعدنى ، حيث يلاحظ فى بعض الأوانى التى عثر عليها أن الخزافين قد قاموا بمحاولات لتقليد طريقة الخزف ذى البريق المعدنى المعروف فى بغداد وذلك بتغطيته ببريق لامع . إلا أنهم لم يصلوا إلى معرفة أسلوب الزخرفة بالطلاء المعدنى الموجودة بالعراق .

المنسوجات :

اشتهرت سمرقند كمركز مهم لصناعة النسيج ، ويرجع كثير من العلماء نسبة بعض قطع المنسوجات الحريرية الموجودة فى بعض المتاحف والمزينة بأزواج من الحيوانات داخل دوائر إلى إنتاج سمرقند . على أن إحدى هذه القطع الحريرية أمكن التأكد من نسبة صناعتها إلى خراسان فى القرن الرابع الهجرى أى العاشر الميلادى ، وذلك من الكتابة الموجودة بها. فنلاحظ بهذه القطعة (ش ٥٦) اسم القائد أبى منصور بختكين المتوفى فى خراسان عام ٣٤٩ هـ — ٩٦٠ م ، وكان هذا القائد فى بلاط « عبد الملك بن نوح » أمير خراسان وبلاد ما وراء النهرين . ويظهر فى زخارف هذه القطعة فيلان متقابلان يحف بهما صف من الجمال والطواويس .

الغزنويون

الغزنويون (٣٥١ — ٥٨٢ هـ) (٩٦٢ — ١١٨٦ م)

تمكنت الأسرة التركية الحاكمة في ولاية « غزنة » — حالياً الأفغانستان — من الاستقلال سياسياً عن الخلافة العباسية في بغداد، وكان ذلك في عصر الحاكم « سابو كتاجين » (٣٦٦ — ٣٨٧ هـ) (٩٧٦ — ٩٩٧ م) . ونجح خليفته السلطان محمود الغزنوى (٣٨٩ — ٤٢١ هـ) (٩٩٨ — ١٠٣٠ م) في توسيع رقعة دولته وذلك بضم شمالى الهند وإقليم البنجاب إليه . وانتهى حكم هذه الأسرة التركية بغزو تركى آخر قام به السلاجقة . ولقد كان عصر هذه الأسرة من أزهر عصور الأقاليم الإسلامية ثقافة وأدباً ، والتحق ببلاط السلطان محمود ، الشاعر الفارسى الكبير « الفردوسى » (٩٣٥ — ١٠٢٠ م) وأتم كتابة مخطوطه « الشاهنامه » أو « كتاب الملوك » للسلطان في عام ٤٠٠هـ — ١٠١٠ م . وتجمع هذه المخطوطة بين الأحداث التاريخية والأساطير الفارسية القديمة .

العمارة :

لم يبق للأسف أثر للجامع الذى شيده محمود الغزنوى راعى الفنون ، ويقتصر ما تبقى من عمائر الغزنويين على برجين لا يزالان قائمين ، ينسب أحدهما إلى السلطان محمود ، وشيد الآخر السلطان مسعود الثالث في عام ١١١٤ م (ش ٥٧) . ويتضح من دراسة هذه الأبراج ، ميل الغزنويين إلى استخدام الطوب الآجر في إحداث تأثير زخرفى جميل بالسطح الخارجى . ويظهر بأعلى البرج أشرطة من الكتابة الكوفية المورقة فوق أرضية من زخارف الأرابسك (٥٧ ا) .

ولقد كشفت الحفريات التى تمت في مدينة «لاشكارى بازار» عن وجود تصاوير جدارية ملونة لشخصيات آدمية (ش ٥٨) في قصور الغزنويين ترجع إلى أوائل القرن الحادى عشر الميلادى ، ويظهر من دراسة هذه الآثار تأثر الفنان بأساوب

تصاوير مدينة السمراء[١] . كما أسفرت الحفريات عن بلاطات وألواح منقوشة حجرية كانت تغطى الجدران بوحدات حيوانية (ش ٥٩) .

يتضح من دراسة الفن العباسى ، أن انتقال الخلافة الإسلامية من دمشق إلى العراق كان له أثر كبير فى الثقافة الإسلامية ، التى كانت متأثرة حتى ذلك الوقت بالتأثيرات الكلاسيكية الموجودة فى سوريا . وكان من نتيجة انتشار الثقافة الإيرانية على يد العناصر الفارسية التى استعان بها الحكام فى الخمسين سنة الأولى من حكمهم ، بدء حقبة جديدة فى الفن الإسلامى تظهر بها المؤثرات الفنية الساسانية ، فى الوقت الذى قلت فيه الأساليب الهيلينسيتة والبيزنطية . وبدأ ظهور هذا الأسلوب الجديد بعد تشييد مدينة بغداد . كما تأثر الفن العباسى بفنون الأتراك الذين ظهر نفوذهم لأول مرة فى العالم الإسلامى فى العصر العباسى ، حيث اكتسب الفن الإسلامى عناصر وأساليب زخرفية مستمدة من أواسط آسيا لم تكن معروفة فى الفن البيزنطى والفن الساسانى . ولقد بدأ ظهور هذا الطراز فى مدينة السمراء . وتعد طريقة الحفر المشطوف التى ظهرت فى المنحوتات الحجرية والجصية والخشبية فى أوائل العصر العباسى ابتكاراً خاصًّا بطراز الفن العباسى الذى طعم بالفن التركى . وكان من نتيجة امتزاج الإيرانيين والترك بالعرب فى العصر العباسى ، دخول أشكال زخرفية جديدة فى الفن الإسلامى تظهر فيها ملامح من الفنين الساسانى والتركى ، ويرجع الفضل إلى هذا العصر فى ظهور الزخارف المجردة المحورة عن العناصر الطبيعية الكلاسيكية . ولقد أثرت هذه الزخارف الهندسية فى تطور زخرفة التوريق ، ويعد ذلك الخطوة الأولى فى ابتداء ظهور أسلوب زخارف الفن الإسلامى الذى عرف باسم الأرابيسك . ومن أهم إنجازات العصر العباسى اكتشاف طلاء الأوانى الخزفية بالبريق المعدنى ، ولقد انتشر هذا الأسلوب إلى بقية العالم الإسلامى .

ولقد انتقل هذا الطراز العباسى الذى ظهر فى السمراء إلى الولايات الإسلامية الأخرى التى استقلت عن الدولة العباسية وذلك عن طريق الحكام المحليين ، فظهر فى مصر فى العهد الطولونى ، وفى إيران فى عصر البويهيين ، وفى خراسان وبلاد ما وراء النهر على يد السامانيين ، وفى أفغانستان والبنجاب على يد الغزنويين .

---

(١) انظر مقالة الأستاذ "Schlumberger G." — Le Palais Ghasnavid de Lashkari Bazar فى مجلة Syria, XXIX (1952) ، ص ٢٥١

الباب الثالث

طراز العصر الأموى فى أسبانيا

١٣٨ – ٤٢٢ هـ – ٧٥٦ – ١٠٣١م

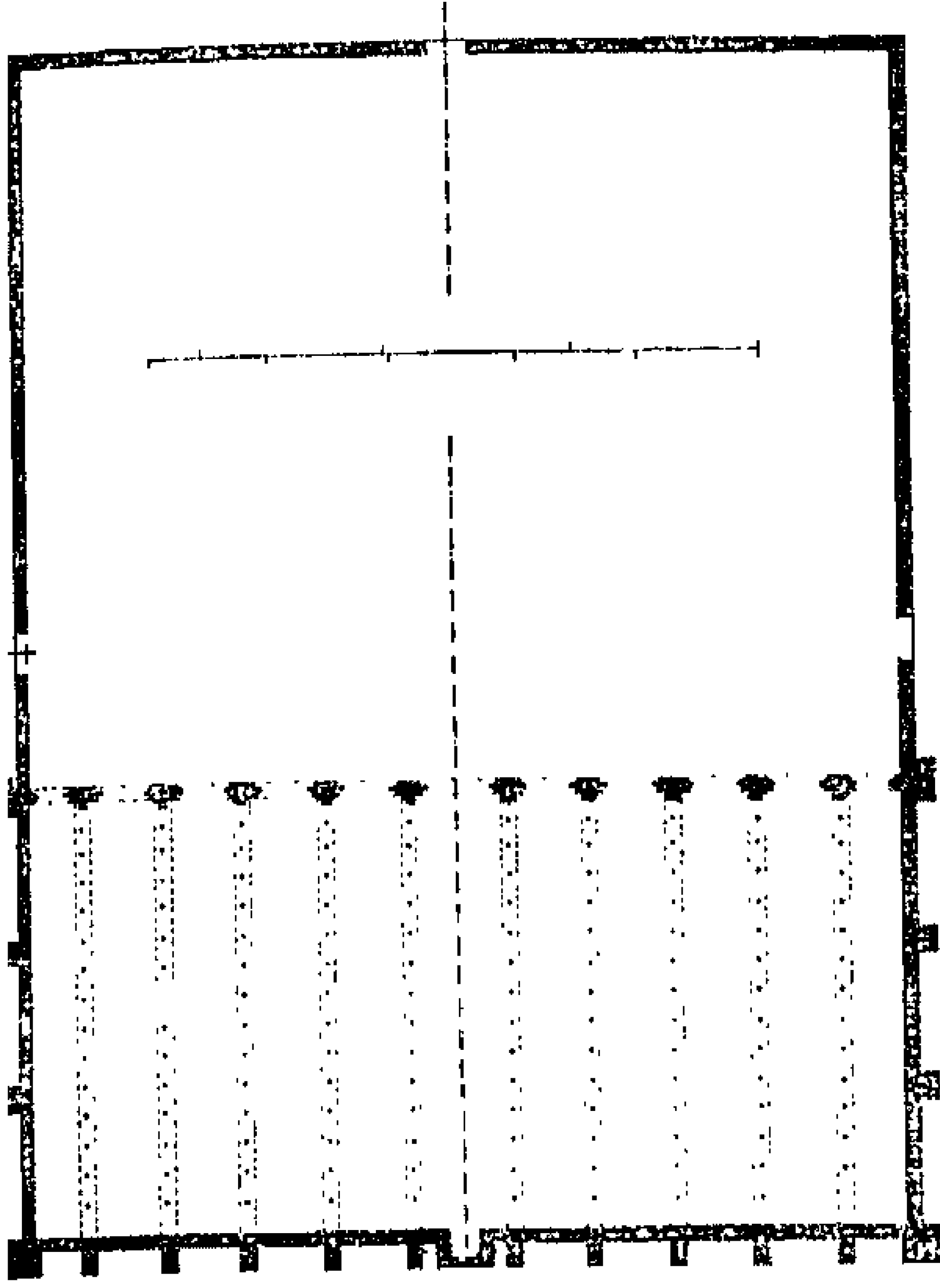
تمكن « عبد الرحمن بن معاوية » بن الخليفة « هشام » الأموى من النجاة من بطش العباسيين والفرار إلى شمالى أفريقيا ثم إلى أسبانيا . واستطاع فى عام ١٣٩هـ – ٧٥٦ م تأسيس دولة أموية عربية ذات حكم مستقل فى الأندلس : واختار « عبدالرحمن الأول » مدينة قرطبة عاصمة لهذه الدولة . وكانت تعتبر من أهم مراكز الحضارة الثقافية فى العالم الإسلامى بعد مدينة بغداد . وبالرغم من أن الأندلس فتحها العرب منذ عام ٩٢ هـ – ٧١١ م إلا أنه لم تظهر بها آثار الحضارة الإسلامية وفنونها إلا بعد أن صارت قرطبة عاصمة للحكم الأموى الغربى . وكان ذلك بدء ظهور طابع إسلامى عربى فى قرطبة .

تبدأ فى القرن العاشر الميلادى أهم مرحلة فى تاريخ الفن الأموى فى الأندلس وذلك فى فترة حكم الخليفة « عبد الرحمن الثالث » (الناصر) (٣٠٠–٣٥٠ هـ) – (٩١٢ – ٩٦١ م) ، الذى نادى بنفسه خليفة المسلمين بعد أن شاهد ما انتاب الخلافة العباسية من ضعف . وكانت قرطبة فى عهده وفى عهد « الحكم الثانى » من أجمل المدن الإسلامية التى نافست بغداد عاصمة الخلافة العباسية ، ولقد ازدهرت الحياة الثقافية فى أسبانيا لمدة الثلثمائة سنة التى استقر فيها الحكم للأمويين ، وامتد نفوذهم إلى شمال أفريقيا . ولكن حكم هذه الدولة العربية انتهى فى عام ٤٢٢هـ – ١٠٣١ م باستيلاء عدد من أسر البربر المسلمين الذين يحكمون فى شمالى أفريقيا على حكم بلاد الأندلس ، وهم قبائل ملوك الطوائف ، والمرابطين ، والموحدين .

العمارة :

عمارة المساجد :

يعتبر جامع مدينة قرطبة الكبير الذى شيده « عبد الرحمن الأول » فى عا ١٦٩ – ١٧٠ هـ ٧٨٥ – ٧٧٦ م من أجمل العمائر الإسلامية ، وكان تصميم (تصميم ح) مستمداً من المسجد الأموى بدمشق (تصميم ب). ولقد جدد هذ المسجد فزيدت مساحته عدة مرات إلى أن بلغت الضعف، وكان من نتيجة هذه الزيادات أن خرج تصميم المسجد عن النموذج المحورى الأموى. وكانت أهم زياداته فى عصر « الحكم الثانى » عام ٣٥٠ هـ – ٩٦١ م حيث أضيفت له سبع بلاطات فى الجهة الجنوبية لرواق القبلة. كما أضاف عليه « عبد الرحمن الثالث» مئذنة فى عام ٣٣٩ هـ – ٩٥٠م، ويعتبر المسجد بشكله الحالى أكبر جامع إسلامى بعد جامع السمراء. ويحيط


ح – تصميم جامع قرطبة

بالفناء المكشوف من الجهة الشمالية أروقة ذات عقود، ومن الجهة الجنوبية يوجد رواق القبلة الذى يضم ١٩ بلاطة ، ويرتكز السقف على ١٨ باكية تتكون من دورين من العقود فوق بعضها . ويصل العقد الأسفل بالعقد الأعلى زوج من الأعمدة الصغيرة ترتكز على الأعمدة السفلية ، ولكثرة الأعمدة الموجودة برواق الجامع شبه أحياناً بالغابة (شكل ٦٠) . ويلاحظ أن عقوده متعامدة مع جدار القبلة ، كما استبدل شكل العقد المستدير بعقد على هيئة حدوة الحصان ربما تكون فكرته مقتبسة من العمارة القوطية الغربية . ونلاحظ أن العقود السفلى مشرشرة وتشبه تيجان بعض الأعمدة مثيلاتها فى العمارة القوطية وذلك لأن أغلبها منقول من أماكن قديمة . ولقد ظهر ابتكار جديد فى هندسة القبة الموجودة فرق المحراب حيث قسمت جدرانها إلى أشكال ثمانية ورباعية متقاطعة (شكل ٦١) .

عمارة القصور :

شيد الحكام الأمويون قصراً ليكون مقراً للخلافة فى قرطبة وزيد فى بنائه [فى القرن العاشر الميلادى . ومن أحسن القصور الأموية ، القصر الفخم الذى شيده الخليفة « الناصر » بمدينة الزهراء قرب قرطبة . ويمتاز هذا القصر بزخارف جميلة منحوتة على جدرانه تتكون من عناصر نباتية مزهرة ، وتظهر فى هذه الزخارف الأساليب البيزنطية التى عرفت فى سوريا فى العصر الأموى ، كذلك بعض الأساليب الفنية المحلية القوطية . ويلاحظ أن تأثير الفن العباسى المعاصر المنتشر فى بلاد الشرق الإسلامى لا يظهر فى هذه الزخارف .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والجص الفسيفساء :

استخدم الأمويون فى أسبانيا طريقة زخرفة الجدران بالنحت على الحجر والجص ، ومن أحسن أمثلة أساليب النحت على الحجر لوحتان رخاميتان أقامهما الخليفة « الحكم » على جانبى محراب مسجد قرطبة . ويلاحظ فى زخارف هذه الألواح تفريعات النبات الدقيقة التى تتكون من نبات الأكانتاس مع تفريعات المراوح النخيلية وشجرة الحياة (شكل ٦٢) . كما يظهر بها ميل الفنان إلى إزالة المادة وذلك بتغطية السطوح بالزخارف المزدحمة وعدم ترك مساحات خالية ؛ وهذا من أهم مميزات الفن الإسلامى . ويتضح من دراسة عناصر الزخارف تأثرها بالفن الأموى الذى عرف قبل ذلك بقرنين فى سوريا . ويتكرر ظهور هذا الأسلوب فى زخارف الجص التى عثر عليها فى قصر الزهراء (ش ٦٣) وفى زخارف الفسيفساء التى تغطى محراب المسجد (ش ٦٤) .

الفنون الصغيرة :

النحت على العاج :

من أحسن ما أنتجه الفن الأموى الغربى بعض علب من العاج مزخرفة بنقوش مزدحمة تغطى جسم العلبة وغطاءها ، ويلاحظ أن الحفر غالباً ما يكون عميقاً .

وتشمل الزخارف موضوعات الطرب فى البلاط كما تصور مناظر الصيد ، ويحمل الكثير من هذه العلب تاريخ صناعته وأسماء أصحابها . ويرجح مؤرخو الفنون أن مكان صناعة العلب التى ترجع إلى القرن الرابع وبداية الخامس الهجرى — العاشر الميلادى— مدينة قرطبة ، أما العلب التى صنعت فى القرن الخامس الهجرى — الحادى عشر الميلادى فتنسب إلى مدينة «قونية». ومن أجمل التحف العاجية التى صنعت فى قرطبة علبة خاصة بالأمير « المغيرة » ابن الخليفة « عبد الرحمن الناصر » . ويغطى سطح العلبة زخارف دقيقة وضعت فى مناطق ذات ثمانية فصوص ، نرى فى إحداها (ش ٦٥) الموضوع الرئيسى وهو يصور شخصين جالسين على أريكة يحملها حيوانان متدابران ، ويقف وراء الشخصين سيدة تحمل آلة موسيقية . ويزخرف باقى السطح زخارف ذات عناصر آدمية وحيوانية ونباتية مأخوذة من موضوعات الصيد والطرب .

أما العلب التى صنعت فى قونيه فى القرن الحادى عشر الميلادى فيبدو فى زخارف عناصرها النباتية ، الأسلوب التجريدى كما أن الحفر قليل العمق .

الخزف :

ومن الخزف الأموى الغربى عثر ، على بعض أوان فى مدينة الزهراء يحتمل أن تكون من صناعة الخزافين فى بلنسية وملقا أو قرطبة ، وتشتمل زخارفها على طيور ووحدات نباتية وعناصر كتابية مرسومة باللون الأخضر والبنى الداكن فوق أرضية بيضاء . كما وجد بهذه المدينة بقايا أوان خزفية ذات بريق معدنى ، يحتمل أن تكون مستوردة من أحد مراكز الخزف العباسية التى اشتهرت بالبريق المعدنى كالسمراء أو ما شابهها من المراكز فى إيران .

النسيج :

ازدهرت صناعة المنسوجات الحريرية فى الأندلس فى العصر الأموى وكانت لها مراكز كثيرة فى مرسيه وأشبيلية والمرية [1]. ولقد وجدت نماذج جميلة لمنسوجات

(١) ذكر المؤرخ العربى الإدريسى ١٠٩٩ — ١١٥٤م أن المريه كان بها ثمانمائة مصنع لنسيج الأقمشة الحريرية الفاخرة — قصة العرب فى أسبانيا — على الجارم — دار المعارف ص ١٢٢ Rice, T.D كتاب Islamic Art 1965 ص ٨٢

حريرية من فترة حكم خلفاء قرطبة ومن ذلك قطعة حريرية باسم « هشام الثانى » (٣٦٦ — ٣٩٩ هـ) (٩٧٦ — ١٠٠٩ م) مزخرفة بجامات تضم عناصر حية ذات أسلوب محور (ش ٦٦) ؛ كما توجد بعض قطع تزينها زخارف لأزواج من الحيوانات المتقابلة أو المتدابرة فى دوائر .

نستخلص من ذلك أنه نتج عن فتح العرب لأسبانيا عام ٩٢ هـ ٧١٠ — ٧١١ م ، بدء اتصال فنون وصناعات الشرق الأوسط الإسلامى بالبلاد الأوربية الغربية ، ولقد بدأت الفنون الإسلامية فى الظهور ببلاد الأندلس فى فترة حكم الخلافة الأموية الغربية . ويتميز هذا الفن الأموى الغربى باحتفاظه ببعض الأساليب الكلاسيكية التى وجدت فى أوائل مراحل الفن الإسلامى فى العصر الأموى الأول ، كذلك بخلوه من نفوذ التأثيرات الفنية الأسيوية التركية التى ظهرت وانتشرت فى فنون بلاد الشرق الإسلامى . وظهرت هذه التقاليد الفنية الإسلامية فى مسجد قرطبة ، كما وجدت به أيضاً بعض الأساليب الأوربية المطورة كالعقود ذات الطابقين . ولقد اختلطت أحياناً بعض الأساليب المحلية — الفن القوطى الغربى — مع عناصر الفن الإسلامى الجديد مما نتج عنه فن أسبانى إسلامى .

ولقد ظهر فى هذا الفن الأموى الغربى أسلوب جديد خاص به استمر فى الأندلس ، وهو الميل نحو تحوير الوحدات الزخرفية ولكن بأسلوب يختلف عن الأشكال النباتية المعاصرة التى عرفت فى السمراء . ولقد ساد هذا الأسلوب الجديد فى جميع ما أنتج من الأشغال الفنية .

الباب الرابع

طراز العصر الفاطمى

(٣٥٨ – ٥٦٧ هـ) (٩٦٩ – ١١٧١ م)

يرجع الفاطميون نسبهم إلى الفرع العلوى الذى ينتمى إلى « على بن أبى طالب » وقد تمكنوا من الاستيلاء على حكم المغرب فى أوائل القرن العاشر الميلادى (أواخر القرن الثالث الهجرى) وذلك بمعاونة قبائل البربر الذين يمثلون أغلبية أهالى شمالى أفريقيا ، ومما ساعد على هذا النجاح ما أصاب الدولة الأغلبية صاحبة الحكم فى تونس من ضعف . واتخذ زعيم الفاطميين « عبد الله المهدى » لقب أمير المؤمنين وجعل عاصمته مدينة القيروان فى عام ٢٩٧ هـ – ٨٨٤ م ، ولكنه فكر بعد فترة فى ترك القيروان عاصمة الأغالبة وشيد لنفسه عاصمة جديدة فى عام ٣٠٣ هـ – ٨٩٠ م عرفت باسم المهدية .

ولما ولى « المعز لدين الله » رابع خلفائهم عرش الخلافة فى عام ٣٤١ هـ – ٩٥٣ م تمكن من توسيع رقعة دولته فى شمالى أفريقيا فامتدت من تونس إلى المحيط الأطلسى . وكان « المعز » يطمع فى حكم مصر فانتهز فرصة الاضطرابات التى حدثت فى أواخر عهد الأخشيديين وأرسل جيشاً بقيادة « جوهر الصقلى » لفتح مصر ، فنجح فى ذلك بعد أن وصل الفسطاط فى عام ٣٥٨ هـ – ٩٦٩ م .

ولما تم للفاطميين غزو مصر بنجاح نقلوا مركز حكمهم من المهدية إلى عاصمة جديدة شيدها جوهر فى مصر أسماها القاهرة . وأصبحت عاصمة الخلافة الفاطمية لا تقل شهرة فى العالم الإسلامى عن مدينتى بغداد عاصمة الخلافة العباسية أو قرطبة عاصمة الخلافة الأموية الغربية . وشملت الخلافة الفاطمية بلاد المغرب والشام و بلاد اليمن وجزيرة صقلية ، كما كانت الحجاز موالية لهم بعض الوقت .

كان لفتح الفاطميين لمصر أثر كبير فى العالم الإسلامى بصفة عامة وفى تاريخ مصر السياسى بصفة خاصة ، إذ تخلصت فيه مصر لأول مرة فى عهدها الإسلامى

من تبعيتها للخلافات الإسلامية التى كانت مركزها شبه الجزيرة ثم الشام ثم العراق. ويمكن تقسيم مدة الخلافة الفاطمية التى تزيد عن القرنين إلى فترتين : الفترة الأولى استغرقت حوالى قرن وامتاز خلفاؤها بقوة الشخصية ، وازدهرت فى عصرهم الآداب والعلوم والفنون . وفترة ثانية كان خلفاؤها ضعافاً معظمهم أطفال صغار عندما تولوا الحكم مما أتاح الفرصة لبعض الوزراء للاستيلاء على الحكم . وقد أدت منازعتهم عليه فى أواخر عهد الدولة إلى تدخل نور الدين والى دمشق من جهة ، وعمورى زعيم الصليبيين من جهة أخرى لنصرة الوزراء الفاطميين المتنازعين على الحكم ، مما أدى إلى القضاء على الدولة الفاطمية فى عام ٥٦٧ هـ — ١١٧١ م .

ولقد استمر الازدهار الفنى فى مصر حتى فى فترة ضعف الدولة الفاطمية ، وامتدت ثقافتهم وفنونهم إلى خارج مصر ، واستمر ظهور آثارها فى صقلية حتى بعد أن استردها ملوك النورمان فى عام ٤٦٤ هـ — ١٠٧١ م ، كما ظل تأثير الثقافة الفاطمية على موطنهم الأصلى فى أفريقيا قائماً بعد أن فقدوا سلطانهم عليها واستقل عمالهم بحكمها فى القرن الحادى عشر الميلادى .

العمارة :

كان للفاطميين نشاط معمارى فى عاصمتهم المهدية ، حيث شيدوا بها جامعاً وقصوراً ثم أحاطوها بسور شاهق من الحجر الأبيض المدعم والمزود بأبراج وبوابات عظيمة ، وتدل آثار هذه العمائر على أن الفن الفاطمى فى شمال أفريقيا كان متأثراً بالأسلوبين المغربى والأموى . كما ازدهرت العمارة والفنون فى عهدهم فى مصر ، ويشهد ما تركوه من عمائر دينية بما تحتويه من عناصر معمارية زخرفية على ما بلغته البلاد من ازدهار للفن فى عهدهم . ولما كانوا شيعيى المذهب كأهل إيران لذلك نجد أن فنهم كان متأثراً ببعض عناصر فارسية ، كما كان لهم رأى خاص فى نفور الإسلام من الزخارف الآدمية، فنلاحظ أنهم لم يكترثوا بذلك بل أكثروا من استخدامها .

شيد جوهر مدينة القاهرة فى الجهة الشمالية من مدينة القطائع الطولونية وكان تصميمها على شكل مربع تقريباً ، وكان أول ما شيد بها ، القصر الكبير الشرقى

ليكون سكناً للخليفة وأتباعه ومقراً للدواوين الحكم ، وكان يشمل حوالى ٧٠ فداناً . ثم شيد بعد ذلك القصر الغربى الصغير ، وكان يفصلهما ميدان تقام به الاحتفالات . ولقد أحاط جوهر العاصمة الجديدة بسور من اللبن [1] به عدة أبواب فى جهاته الأربع زال أغلبها. فالقبلية بها بابا زويلة المتلاصقان ولا يزالان قائمين ، وفى جهته البحرية باب الفتوح وباب النصر ، والجهة الشرقية باب البرقية والباب الجديد وفى الجهة الغربية باب القنطرة وباب سعادة . وينسب إلى الوزير « بدر الدين الجمالى » سور ثان أقيم فى الفترة من ٤٨٠ – ٤٨٦ هـ أى ١٠٨٧ – ١٠٩٣ م ليحيط بالزيادات التى أضيفت للقاهرة فى الجهتين البحرية والقبلية . وكان هذا السور من اللبن وأبوابه من الحجارة وما زال يوجد منه جزء قائم حتى يومنا هذا يضم بابى النصر والفتوح (ش ٦٧) . ولقد زودت هذه البوابات بأبراج مربعة أو مستديرة[2] . ويلاحظ فى تصميم القاهرة وبواباتها التأثر بأساليب عمارة المهدية المغربية بالإضافة إلى بعض التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

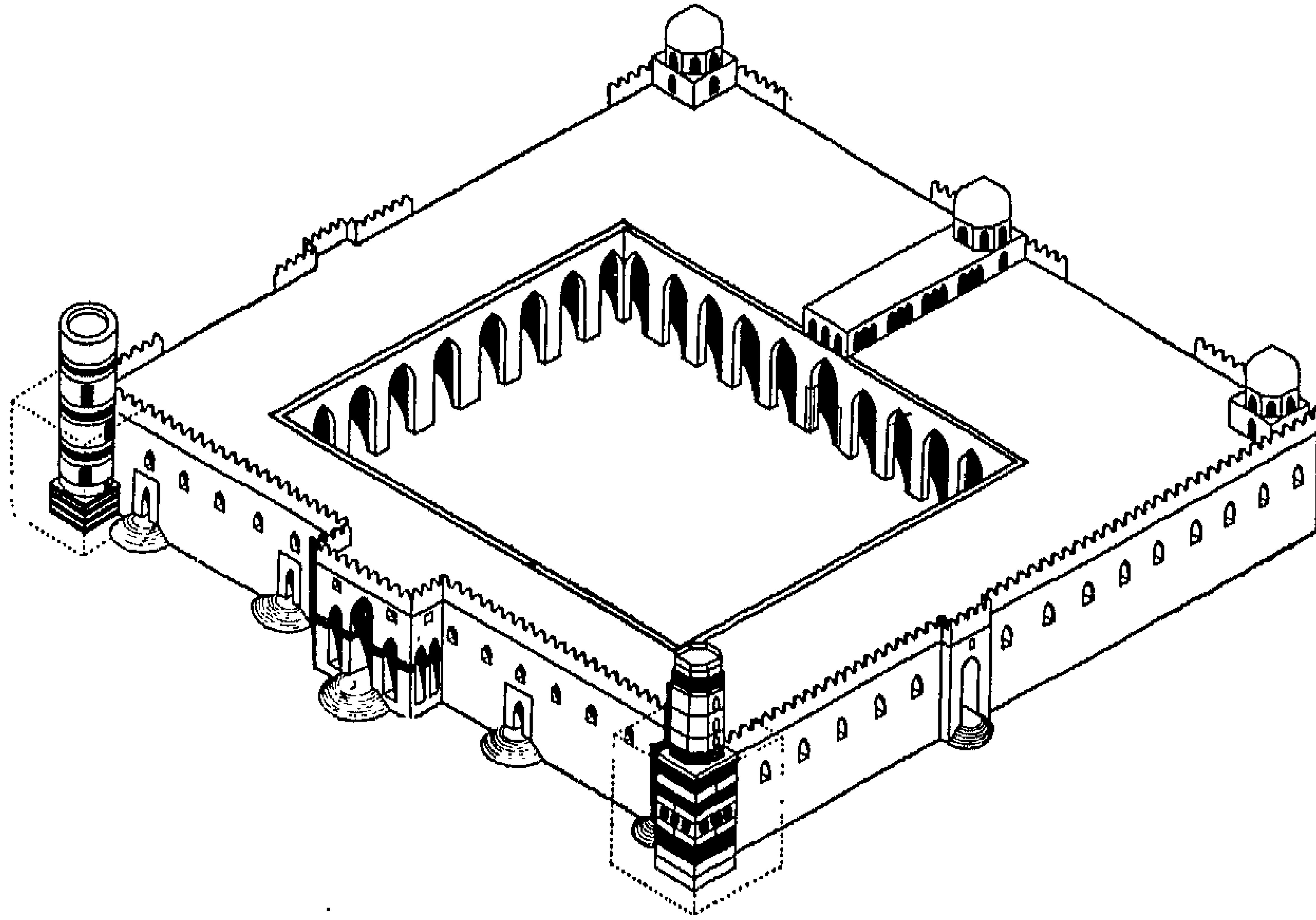
أقام الفاطميون فى مصر عمائر دينية كثيرة هى جوامع الأزهر ، الحاكم ، الأقمر ، الجيوشى ، الصالح طلائع . ويلاحظ فى عمارة هذه المساجد ارتباطها تارة بالأسلوب الطولونى وتارة بالعمارة المغربية . ولقد اهتم الفاطميون بواجهات مساجدهم منذ وجودهم بشمال أفريقيا ، ويتضح ذلك من واجهة جامع المهدية وبوابته الفخمة .

وترجع أهمية الجامع الأزهر إلى أنه أقدم الجوامع الفاطمية فى مصر ، شيده جوهر بين سنتى ٣٥٩ – ٣٦١ هـ أى ٩٧٠ – ٩٧٢ م بأمر الخليفة المعز لدين الله قبل قدومه للقاهرة . وبالإضافة إلى استخدامه للتعبد كان يستعمل كمدرسة لنشر المذهب الشيعى . ولقد أدخلت عليه تعديلات وزيادات فى العهود التالية كما حول إلى

---

(١) أدرك تاج الدين المقريزى الذى زار مصر فى القرن التاسع الهجرى جزءاً من هذا السور كان باقيا عام ٨٠٤ هـ – ١٤٠١ م وأعجب ببنائه ، مقريزى ، الخطط ، ص ١٧٩ – ١٨١

(٢) قام بالكشف عن هذا السور الأستاذ كريزويل ، وأبراج باب النصر مربعة أما أبراج بابى الفتوح وزويلة فستديرة . انظر كتاب « العمارة الإسلامية فى مصر » للدكتور كمال الدين سامح ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٠ ، الأشكال ٣٣ و ٣٩ .



ط — تصميم جامع الحاكم بالقاهرة

معهد دينى فى عهد العزيز بالله . ويظهر فى عمارة هذا الجامع التأثر بأسلوب جامع القيروان.

بدئ فى تشييد جامع الحاكم فى عهد « العزيز بالله » عام ٣٨٠ هـ — ٩٩٠ م وتم بناؤه فى عهد ابنه « الحاكم بأمر الله » عام ٤٠٣ هـ — ١٠٣٣ م . ويتضح من عمارة هذا الجامع ارتباطه بعمارة الجامع الطولونى ، حيث شيدت دعائمه بالآجر ، أما المئذنتان الواقعتان فى ركنى واجهة المدخل فاستخدمت الحجارة فى تشييدهما . ويتميز المدخل الرئيسى ببروزه عن الواجهة بمقدار ستة أمتار (تصميم ط) ، وباب ذى عقد مدبب . وهنا يظهر تجديد معمارى فى مصر لأول مرة نقله الفاطميون عن مسجد المهدية ، وهو الاهتمام بمدخل الواجهة الرئيسية . ويوجد بالجامع بوابات أخرى صغيرة عددها ثمان موزعة على جدران المسجد ، أربع بالواجهة الرئيسية واثنان بالجهة الشرقية وباب بالجهة الغربية وآخر فى الجدار القبلى . وتزين واجهة بوابة المدخل الرئيسية حنايا بها نقوش هندسية ونباتية (ش ٦٨) .

ويحيط بصحن الجامع أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة الذى يتكون من خمس بلاطات موازية لحائط القبلة ، ويقطع رواق القبلة رواق قاطع يرتفع سقفه عن الرواق الأصلى ، كما توجد ثلاث قباب برواق القبلة موزعة بالطريقة التى اتبعت

فى الجامع الأزهر . ويلاحظ أن عقود هذا الجامع مدببة ويوجد على بعضها زخارف نباتية منفذة بالأسلوب الفاطمى ، كما تظهر زخارف تجريدية طولونية الطراز لنباتات فى الجدار الجصى الموجود تحت السقف .

ويلاحظ فى تصميم وعمارة هذا المسجد أثر عمارة مسجد سيدى عقبة بشمال أفريقيا ، وذلك فى التوسيع الذى حدث فى الرواق القاطع المؤدى إلى المحراب. كذلك فى استخدام خامة الحجارة فى عملية البناء . ولقد تمكن المعمارى من تحويل المربع الذى ترتكز عليه القبة إلى دائرة باستخدام المحاريب الركنية التى أخذها المسلمون عن الساسانيين وكانت معروفة فى إيران منذ القرن الثالث الميلادى .

ومن أجمل المساجد الفاطمية مسجد الأقمر الذى تم بناؤه فى عهد الآمر بأحكام الله « أبو على المنصور » فى عام ٥١٩ هـ — ١١٢٥ م ، وترجع أهمية هذا الجامع إلى واجهته الحجرية الغنية بزخارف منحوتة (ش٦٩) ،وتعد هذه أولى واجهة لعمارة دينية فى مصر زخرفت بهذا الأسلوب . وتتكون زخارف الواجهة من حنايا على شكل صدفة ، كما توجد به زخارف من المقرنصات وعقود مقوسة تحملها أعمدة صغيرة . وهذه هى المرة الأولى التى استخدمت فيها المقرنصات كعنصر من عناصر الزخرفة فى مصر . ولقد كتبت على واجهة المسجد أسماء من أقاموه .

ومن العمائر الدينية التى ترتبط بفن مصر الفاطمية ، بقايا مسجد عثر عليه فى قلعة بنى حماد بشمالى أفريقيا ، وهى المدينة التى أسسها أمراء بنى حماد عمال الفاطميين فى وسط الجزائر فى عام ٣٩٨ هـ — ١٠١٧ م .

الأضرحة :

بالإضافة إلى عمارة المساجد الدينية اهتم الفاطميون أيضاً بتشييد الأضرحة فى مصر ، ومن أهمها ضريح السيدة رقية الذى شيد عام ٥٢٧ هـ — ١١٣٢ م ويتكون هذا الضريح من ثلاث حجرات وتعلو حجرة المدفن قبة . كذلك شيد الفاطميون ضريح المشهد الحسينى الذى دفن به رأس الإمام « الحسين بن على » بعد نقله من عسقلان إلى القاهرة ، وضريح الجيوش بالقلعة .

عمارة القصور :

لم يبق أى أثر لقصر النوافذ الذهبية الذى شيده الفاطميون فى المهدية ، كما اندثرت قصور الفاطميين بالقاهرة ، الشرقى الكبير والغربى . وتعتمد معلوماتنا فى معرفة هذه القصور فقط على المراجع التاريخية التى أسهبت فى وصف حياة الفاطميين الفخمة .

شيد القصر الشرقى الكبير عام ٣٦٣ هـ — ٩٧٣ م ليقيم به « المعز لدين الله » وأسرته ،وكان طول الواجهة حوالى ٣٤٥ متراً، كما وجد بالقصر تسع بوابات ضخمة . أما القصر الغربى فكان أصغر حجماً ، وبدأ فى تشييده الخليفة « العزيز » ٣٦٥ — ٣٨٦ هـ (٩٧٥ — ٩٩٦ م) وأتمه « المنتصر» بين عامى ٤٥٠ — ٤٥٨ هـ ١٠٥٨ — ١٠٦٥ م وقام بهدم جزء كبير منه صلاح الدين الأيوبى . ويظهر من وصف المؤرخين لهذه القصور وجود عناصر معمارية ساسانية بها[١] .

وفى قلعة بنى حماد عثر على آثار ثلاثة قصور : قصر المنار وقصر التحية ودار البحر . وأكبر هذه القصور دار البحر ويحتوى على قاعة للعرش وعدد من الحجرات والحمامات حول صحن تتوسطه بركة[٢] . ويلاحظ فى هذا التصميم ملامح رئيسية من الفن الساسانى . كذلك تظهر عناصر من ذلك الفن فى الزخارف المنحوتة والقيشانى .

ولقد ظهرت ملامح من الفن الفاطمى فى عمارة بعض القصور التى شيدت فى باليرمو عاصمة صقلية فى العصر الفاطمى وفى العصر النورماندى ، حيث تظهر فى زخارف واجهة القصر وحدات تشابه واجهة الحاكم .

الزخارف الجصية والحجرية :

اهتم الفنان فى العصر الفاطمى بزخرفة السطوح الحجرية بنقوش ذات عناصر متعددة هندسية ونباتية وآدمية ، ومن أقدم هذه النقوش لوح من الحجر عثر عليه

---

(١) ذكر المقريزى فى الخطط والآثار طبعة بولاق ج ٢ ص ٣٢٠ وجود إيوانات أربعة فى قاعة بقصر ست الملك ابنة العزيز بالله وأخت الحاكم .

(٢) عثر بحفريات قلعة بنى حماد على ١٨ قطعة ذهبية وعقد وأساور وثلاث خواتم معروضة حالياً بمتحف سطين بالجزائر . المجلة الجزائرية للآثار القديمة ، العدد الثانى والثالث بهما بحث مستفيض عن هذه الاكتشفات — انظر أيضاً Rashid Bouroueba - l'Art Musulman en Algera

فى المهدية يصور أميراً جالساً وفى يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار [1] . ويظهر فى هذه الوحدة الزخرفية تأثير الفنان فى العصر الفاطمى بزخارف الفن الساسانى الذى ظهر فى العصر العباسى .

وتتكون زخارف النقوش الجصية الموجودة فى رواق القبلة فى الجامع الأزهر من وحدات نباتية مستمدة من أسلوب الزخارف الطولونية والعباسية ، إلا أنها تختلف عنها فى طريقة التنفيذ . فبالرغم من أن الفنان غطى السطح كله بعناصر مشابهة للزخارف الطولونية ، إلا أنه تخلى عن طريقة النحت المائل ، كما اعتنى برسم سيقان النباتات . ويظهر ذلك التطور فى الزخارف النباتية الموجودة بجامع الحاكم (ش ٦٨) ، كما وجدت به أمثلة رائعة من الخط الكوفى المشجر فى شريط الكتابة الموجود تحت السقف .

وتزداد أهمية الزخارف الكتابية فى العصر الفاطمى ، وينتشر استخدام الخط الكوفى المشجر فوق أرضيات مورقة من التفريعات النباتية (الأرابيسك) . ونجد أمثلة لذلك فى أفريز الكتابة الذى يغطى عقود جامع الصالح طلائع ، وتظهر فى نوافذ هذا المسجد نماذج جميلة من الزخارف الجصية المفرغة . وتمثل زخارف هذا الجامع حلقة الاتصال بين الزخارف الفاطمية والزخارف الهندسية التى بدأ ظهورها فى العصر الأيوبى وانتشرت فى العصر المملوكى .

ومن القطع الفنية الجميلة التى تمثل أسلوب النحت فى القرن الحادى عشر الميلادى ، المحراب الموجود فى جامع الجيوشى ، حيث غطى سطح المحراب كله بأشكال من التفريعات النباتية والمراوح النخيلية المحورة إلى أشكال هندسية . ولم يكن هذا الأسلوب معروفاً فى مصر من قبل قدوم الفاطميين ، كذلك لم توجد له أمثلة فى تونس . لذلك يحتمل أن يكون أسلوباً إيرانياً انتقل إلى مصر من نماذج وجدت فى نيشابور ونايين .

ومن الأساليب المعمارية التى ابتكرها الفاطميون ، استخدام أشكال المقرنصات كزخارف تزين السطح (ش ٦٩) . ويعد هذا ابتكاراً جديداً ظهر فى الفن الإسلامى

---

(١) يوجد هذا اللوح حاليا فى متحف باردو بتونس انظر الصورة G. Marcais. Manuel d'art Mus. du IX, au XII Siecle. Paris 1926 fig 98.

وكتالوج متحف باردو ص شكل ٤٨

فى العصر الفاطمى ، وكان مستخدماً قبل ذلك كعنصر معمارى أساسى لتحويل المربع إلى قبة . ولقد ظهرت عناصر من الفنين القبطى والفارسى فى الفن الفاطمى بعد ما استقر الفاطميون فى مصر مثال وحدات السمك أو الحمام التى تظهر بين الزخارف النباتية (ش ٧٠) بالإضافة إلى الحيوانات الخرافية الفارسية .

وبالرغم من عدم استخدام الفسيفساء فى عمائر الفاطميين فى مصر إلا أنه عثر على لوحة مغطاة بالفسيفساء بقصر القائم بن عبد الله المهدى بالمهدية (١) .

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب والعاج :

تطور الحفر على الخشب فى العصر الفاطمى كما تطور فى النقوش الحجرية الجصية . وتمكن الصناع من إنتاج حشوات محفورة بأشكال نباتية وحيوانية وآدمية غاية فى الإبداع . وتدل زخارف الألواح الخشبية التى صنعت فى أوائل العصر الفاطمى على استمرار طريقة الحفر المائل الذى كان من مميزات العصر الطولونى لفترة من الوقت . ويظهر ذلك فى الباب الذى صنع بأمر الحاكم ليوضع فى الأزهر وقت تجديده فى عام ٤٠٠ هـ — ١٠١٠ م ، فيلاحظ أن التفريعات النباتية الموجودة به تشبه كثيراً الزخارف المنحوتة فى خشب السمراء . وتبتدئ الموضوعات الطولونية فى الاختفاء تدريجيًّا بعد ذلك ، كما تخلى الفنان الفاطمى أيضاً عن أساوب النحت المائل الذى كان يميز عصر السمراء العباسى . ويبدأ الفنان بمعالجة الموضوعات النباتية بدقة أكثر ، كما أقبل على استخدام الأشكال الحيوانية كعناصر زخرفية ، مثال ذلك حشوة خشبية مستطيلة كانت تزخرف باباً خشبيًّا (ش ٧١) . ويظهر فى زخارف هذه القطعة تفريعات نباتية وزوج من رؤوس الخيل تخرج من أفواهها مراوح وأنصاف مراوح نباتية ، ويلاحظ أن الحفر رأسى وعميق .

ويظهر فى آثار الفترة التالية استكمال الفن الفاطمى لطابعه المميز ، وهو كثرة استخدام الكائنات الحية الآدمية والحيوانية فى زخرفة الألواح الخشبية ، فتنقش مناظر تمثل حياة صاحب القصر ، كذلك بعض نواحى الحياة الاجتماعية فى العصر

---

(١) المنجى النيفر — الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء .

الفاطمى . ومن أحسن الأمثلة على ذلك . الألواح الخشبية التى كانت تزين القصر الغربى وعددها خمسة [١] . وتحتوى موضوعات هذه النقوش على مناظر تصور أمراء فى مجالس طرب وشراب (ش ٧٢) ، وراقصين وراقصات ، كذلك مناظر صيد ومناظر أخرى من الحياة العادية . ولقد عثر أخيراً فى حفريات مدينة الفسطاط على حشوة خشبية مزخرفة بكائنات حية [٢] . ولقد سبق أن ذكرنا أن الفاطميين كانوا يقبلون على استخدام هذه الموضوعات الآدمية قبل قدومهم إلى مصر . ولا ريب فى أن الفنان قد اقتبسها من الفن ما بعد الساسانى الذى انتشر فى إيران والعراق فى العصر العباسى .

وكما ظهرت عناصر من الفن القبطى فى الفن الفاطمى نجد أن الأقباط قد استمدوا من الفاطميين أسلوب وموضوعات زخارف أخشابهم . ويظهر ذلك فى حجاب هيكل كان موجوداً فى كنيسة السيدة بربارة بمصر القديمة ، حيث وجدت به حشوات مزخرفة بموضوعات مشابهة لموضوعات الألواح السابقة .

ويظهر فى أواخر العهد الفاطمى أسلوب زخرفى جديد فى نقوش الأسطح الخشبية ، فتظهر أشكال نجمية وسداسية بها زخارف نباتية يجمعها الفنان بعضها إلى بعض لتكون الشكل الهندسى المطلوب . وأحسن مثل لذلك محراب السيدة نفيسة (ش ٧٣) المتنقل الذى صنع فى أواخر العصر الفاطمى . وتزين واجهة المحراب حشوات بداخلها زخارف من التفريعات النباتية الدقيقة العميقة الحفر ، وتكون كل ست حشوات منها شكلا نجمياً . ويعد هذا المحراب أقدم قطعة خشبية ظهر فيها هذا العنصر الزخرفى الهندسى الجديد الذى شاع استخدامه بعد ذلك فى العصر المملوكى . ويزين جوانب المحراب وظهره حشوات مستطيلة مزخرفة بوحدات من أوراق العنب وعناقيده المتفرعة من آنية . ويلاحظ أن بعض الحشوات محفورة بعمق ظاهر والبعض قليل العمق .

---

(١) أعيد استخدام هذه الألواح على الوجه الآخر فى كسوة الجزء العلوى من جدارن مارستان قلاوون (العصر المملوكى) .

(٢) شاهدت فى إحدى زياراتى لحفريات الفسطاط بمصاحبة الأستاذ ر. اتنجهاوس فى أكتوبر سنة ١٩٧٢ حشوة خشبية مستطيلة بها زخارف فاطمية ذات عناصر حية تشابه عناصر الألواح السابقة .

العاج :

أنتجت مصر فى العهد الفاطمى حشوات عاجية مزخرفة بعناصر نباتية وحيوانية وآدمية تتشابه زخارفها مع زخارف الألواح الخشبية التى وجدت بمارستان قلاوون . ولقد عثر على بعض هذه القطع فى مدينة الفسطاط [١] . وهى محفوظة حالياً بدار الآثار الإسلامية بالقاهرة .

وينسب إلى العصر الفاطمى أيضاً حشوات بديعة من العاج (ش ٧٤) مزركشة بزخارف بارزة تضم موضوعات تصور أمراء فى مجالس طرب وصيد على أرضية تملؤها زخارف نباتية . وتتشابه هذه المناظر مع موضوعات الأخشاب الفاطمية التى تنسب إلى القصر الغربى . ويلاحظ فى أسلوب نحت هذه اللوحات أن المساحات المحيطة بالعناصر الآدمية ، مفرغة بطريقة متقنة ويحتمل أن تكون هذه القطع أجزاء من صناديق كاملة [٢] . ونجد فى موضوعات الطرب والصيد المنقوشة على القطع العاجية الفاطمية أمثلة كثيرة من المنقوش على التحف الساسانية وما بعد الساسانية .

ومن التحف العاجية التى ينسب أسلوب صناعتها إلى الفن الفاطمى مجموعة من الأبواق العاجية (ش ٧٥) والعلب المستطيلة المزينة بوحدات طيور وحيوانات وآدميين داخل مناطق مستديرة (ش ٧٦) . ولقد اختلف العلماء فى نسبة المكان الذى صنعت فيه هذه العلب ، ولكن يرجح نسبة البعض إلى جنوب إيطاليا الذى كان متأثراً بفنون جنوب صقلية فى القرن الثالث عشر الميلادى .

ولقد استخدم العظم والعاج أحياناً فى تطعيم أسطح الألواح الخشبية (ش ٧٧) ويظهر من زخارفها ولع الفنان الفاطمى باستخدام الوحدات الساسانية .

ولا تمثل التحف الفاطمية الموزعة حالياً على المتاحف العالمية والكنائس ، إلا النزر اليسير مما كانت تحتويه القصور الفاطمية من كنوز ونفائس . ويؤكد ذلك ما جاء فى وصف المقريزى لما كانت تحتويه قصورهم من تحف نفيسة [٣] ، خاصة

(١) زكى محمد حسن كنوز الفاطميين ص ٢٢٥ .

(٢) يحتفظ متحف برجللو بفلورنسة بستة من هذه الألواح ، واللوفربلوحتين . كما يوجد بمتحف برلين قطعتان ، وبقية القطع فى مجموعة خاصة بمدينة فيينا .

(٣) المقريزى ، مخطط جزء أول . ص ٢٧٦ .

ما وجد فى قائمة أمتعة المستنصر بالله[١] ، وما كتبه الرحالة ناصر خسرو[٢] الذى مر بالقاهرة فى القرن الخامس الهجرى أى الحادى عشر الميلادى ، حيث أشاد فى وصف ثروة الفاطميين وحضارتهم وفنونهم . كما أشاد ابن خلدون بمكانة مصر فى ميدان الصناعة فقال : « ولقد بلغنا فى تعليم الصنائع عن أهل مصر غايات لا تدرك ، مثل أنهم يعلمون الحمير الأنيسة والحيوانات العجم من الماشى والطائر فقرات من الكلام يستغرب ندورها ويعجز أهل المغرب عن فهمها فضلا عن تعليمها »[٣] . ولقد شملت هذه الفنون صناعة المعادن والخزف والزجاج والبلور الصخرى والعاج والمنسوجات .

التحف المعدنية :

برع الفاطميون فى إنتاج الصناعات المعدنية ، وكان بعض هذه التحف المعدنية تستخدم فى أغراض عملية مثل الأباريق والأوانى ، كما أن بعضها لم تكن له وظيفة معينة بل صنع بغرض الزينة فقط ، كذلك وجدت قطع استخدمت فى أغراض أخرى كصنابير فسقيات المياه التى كانت تشكل أحياناً على هيئة أسود من البرنز . ومن أشهر التحف التى أنتجت بغرض الزينة حيوان من البرونز له جسد أسد مجنح ورأس طائر[٤] (ش ٧٨) ويزين سطحه زخارف منقوشة تصور سباعاً وصقوراً ، كما وجدت عليه كتابات دعائية بالخط الكوفى .

ولقد احتوت كنوز الفاطميين على الكثير من الحلى الذهبية والمرصعة بأحجار كريمة ، كما تمكن الفنان من زخرفة هذه التحف المعدنية بالمينا (ش٧٩) . ولقد عثر فى أطلال الفسطاط على خواتم وأقراط من الذهب والفضة ومشباك صدر من الذهب منقوش بزخارف نباتية . ويلاحظ أن الفنان الفاطمى قد شكل الأقراط على هيئة أهلة وهو شكل مستمد من التاج الساسانى . كما زخرفت هذه الحلى أحياناً بزخارف مستمدة من فنون الشرق الأوسط القديم .

---

(١) L'Art Arabe, Prisse D'Avennes.

(٢) ناصر خسرو ، كتاب سفر نامة . ترجمة الدكتور يحيى الخشاب .

(٣) ابن خلدون « المقدمة » .

(٤) ذكر أن عمورى ملك القدس قد أخذ هذه التحفة معه عندما جاء إلى مصر لنصرة ضرغام الوزير الفاطمى عام ٥٨٤ — ١١٦٨ م .

الخزف :

عثر فى حفائر الفسطاط على الكثير من القطع الخزفية ذات البريق المعدنى التى يمكن بالتأكيد نسبتها إلى العصر الفاطمى . ومن دراسة هذه القطع نستنتج أن صناعة الخزف ذى البريق المعدنى التى عرفت فى مصر فى العصر الطولونى ، نمت وازدهرت فى العصر الفاطمى . ولقد رأى ناصر خسرو نماذج من هذا الخزف فى الفسطاط وأشار إلى براعة المصريين فى إنتاجه بالإضافة إلى الأنواع الأخرى من الخزف التى أجادوا صناعتها (١) .

ولقد عثر بين هذه القطع على بعض نماذج سليمة خلواً من تاريخ صناعتها ولكنها تحمل توقيعات صانعيها ومن أشهرهم « مسلم بن الدهان » الذى كان موجوداً فى فترة حكم الخليفة « الحاكم بأمر الله » و « سعد » الذى كان يرجح أنه كان موجوداً فى أواخر القرن الحادى عشر أو أوائل الثانى عشر الميلادى (٢) .

ويلاحظ أن قيمة هذه الأوانى تكمن أيضاً فيما يزينها من رسوم وزخارف لموضوعات آدمية وحيوانية ملونة . ولندرة المخطوطات الفاطمية المصورة تعتمد معرفتنا بالتصوير الفاطمى فى الواقع على ما وجد على هذه الأوانى الخزفية من رسوم مختلفة . وتتنوع الموضوعات المرسومة على الأوانى ، فمنها ما هو مزخرف بموضوعات خاصة بالطبقة الحاكمة كمناظر الشراب والرقص والموسيقيين أو صور الأمراء فى طريقهم إلى الصيد أو عائدين منه . كذلك نجد موضوعات من الحياة اليومية تصور المصارعين والحمالين ولعبة التحطيب . ونجد أحياناً أوانى زخرفت بموضوعات مسيحية .

ويمكن تقسيم الأوانى الفاطمية تبعاً لزخارفها إلى مجموعتين : المجموعة الأولى رسمت زخارفها بخطوط خارجية واضحة ، وكانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوان هى العنصر الأساسى فى الزخارف ، فى حين كانت الفروع النباتية والأوراق عنصراً ثانوياً يظهر كخلفية للموضوع الرئيسى . ويفضل الفنان عادة رسم وحدة واحدة

(١) يروى ناصر خسرو أن البقالين والعطارين وبائعى الخردة كانوا يعطون الشارى الأوانى الزجاجية والخزفية ليضع فيها مايبتاع . سفرنامة : ص ١٣٥ — زكى محمد حسن ماقبله ص ٦٦

(٢) زكى محمد حسن ماقبله ص ١٦٢

آدمية أو طائر أو حيوان بحجم كبير يأخذ الصدارة فى سطح الإناء . ويحيط بهذه الوحدة أو يتفرع منها زخارف نباتية وخطوط متداخلة ومتشابكة تغطى الأرضية ، ومن أحسن نماذج هذه المجموعة طبق عثر عليه فى حفريات الفسطاط مرسوم عليه بالبريق المعدنى الأصفر الذهبي صورة حصان مجنح (ش ٨٠) .

أما زخارف المجموعة الثانية فتظهر بها موضوعات مختلفة حافلة بشخصيات كثيرة ربما تكون منقولة عن صور المخطوطات الفاطمية المفقودة ، ويلاحظ أن هؤلاء الأشخاص مرسومون بشكل كروكى مع عدم وجود الخط الخارجى الواضح الذى يحدد الأشخاص ، ولا توجد فى الخلفية رسوم كثيرة . ويلاحظ فى زخارف هذه المجموعة ابتعادها عن التقاليد العراقية واهتمامها بصور من الحياة المصرية اليومية . وهنا يتضح أن الفنان الفاطمى قد نجح فى الوصول إلى طراز فنى مصرى تميز به ، ويبدو ذلك واضحاً فى رسمه للموضوعات الشعبية المصرية (ش ٨١) كما تمكن من تسجيل الحركات المختلفة بدقة لم يبلغها الخزافون فى مصر من قبل .

ويلاحظ فى زخارف بعض الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى أن الفنان احتفظ ببعض الأساليب الزخرفية التى كانت سائدة فى مصر فى العصر القبطى ، ويظهر ذلك بوضوح فى طبق ينسب إلى مصر أو أسبانيا[١] مصور عليه شجرة تقف فوقها العصافير (ش ٨٢) .

الزجاج والبلور الصخرى :

عرفت مصر صناعة الأوانى الزجاجية من عصور ما قبل الإسلام ، وكانت الفسطاط من أعظم مراكز صناعة الزجاج فى العصر الإسلامى . كذلك اشتهرت بها مراكز أخرى مثل الفيوم والأشمونين والإسكندرية . ووصلت هذه الصناعة إلى أوج قمتها فى أوائل العصر الفاطمى (القرن العاشر الميلادى)[٢] . وانتشرت طريقة زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدنى (ش ٨٣) والمينا ، ولو أن هذا الأسلوب كان

---

(١) كتالوج معرض الفن الإسلامى بمتحف اللوفر سنة ١٩٧١ ص ٥٤ —
Cent planchesl'Art Musulman R. Kocchlin pl. X. VII G. Migeon

(٢) ناصر خسرو ، كتاب « سفرنامه » ص ١٣٥ .

معروفاً فى مصر منذ القرن الثامن الميلادى [١] إلا أنه أحرز تقدماً واضحاً فى عصر الفاطميين حيث استخدم الفنانون أصنافاً متنوعة من الألوان ، الذهبى والفضى والنحاسى . ومن هذه القطع أوان تحمل إمضاء الخزاف المشهور سعد . كما أنتج المصريون فى العصر الفاطمى أوانى زجاجية مزخرفة بخيوط بارزة أو مضغوطة ذات ألوان متعددة . ولقد صنعت هذه الزخارف بواسطة عجينة زجاجية ملونة تضاف على السطح وقد تظهر على شكل نقط . وهذا تقليد لزخارف الفسيفساء الزجاجية التى عرفت فى البندقية باسم الألف زهرة .

ومن أجمل ما أنتجه الصناع فى العصر الفاطمى أوان زجاجية صنعت من البلور الصخرى [٢] وكانت هذه الصناعة شائعة منذ فترة حكم الإخشيديين . والظاهر أن هذه الأوانى كانت مفضلة عند بعض الخلفاء الفاطميين حيث عثر على عدد منها منقوش بأسمائهم مما سهل معرفة تاريخ صناعتها . ومن ذلك إبريق باسم الخليفة الفاطمى « العزيز » مزخرف برسم أسدين بينهما شجرة الحياة ، كما يوجد على المقبض نحت لحروف صغير . وهذا الإبريق موجود حالياً فى كاتدرائية سان ماركو . ولقد شاع استخدام العناصر الساسانية فى الزخارف الفاطمية حتى أواخر عهد الدولة ، ويظهر ذلك فى إبريق موجود حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت مزخرف برسم صقر ينقض على غزال (ش ٨٤) . ولقد استخدمت هذه الأوانى فى الكنائس لأغراض دينية ، وذلك بعد أن أضيف إليها تلبيسات معدنية .

ولقد شاعت فى العصر الفاطمى صناعة أوان من الزجاج السميك ذات زخارف مقطوعة بدلا من أوانى البلور الصخرى التى كانت تتكلف نفقات باهظة . ومن هذا النوع توجد مجموعة من الأقداح اشتهرت باسم القديسة هدفيج [٣] موزعة حالياً بين المتاحف الأوربية (ش ٨٥) والمجموعات الخاصة . ولقد استخدمت

---

(١) يوجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة إناء صنع فى عهد الخليفة العباسى المهدى ١٦٣ هـ - ٧٧٩م ، رقم السجل ١٢٧٣٩ /٦ .

(٢) ناصر خسرو ماقبله ص ١٤٩ أشاد الرحالة بالأوانى التى رآها فى سوق القناديل بالفسطاط — زكى محمد حسن ماقبله ص ١٨٨ .

(٣) ذكر أن القديسة حصلت على تلك الكئوس عندما كانت تحج إلى الأماكن المقدسة بالقدس ، كما ذكر أن الماء الذى كان فى إحدى هذه الكؤوس قد تحول إلى نبيذ ، ص ٧٩ ماقبله Art of Islam

بعض هذه الأوانى ذات الزجاج السميك فى الكنائس لأغراض دينية . ولقد رجح العلماء نسبة صناعة هذه الأوانى إلى مصر فى العصر الفاطمى وذلك لتشابه زخارفها الحية مع زخارف أوانى البلور الصخرى الفاطمى . ولقد استخدم الأوربيون هذه الأوانى فى الأغراض الدينية بالرغم من وجود كتابات عربية بالخط الكوفى عليها . مثال ذلك إناء مزخرف بتفريعات نباتية تحمل اسم السلطان الظاهر لإعزاز الدين (١٠٢١ — ١٠٣٦ م) (٤١٣ — ٤٢٨ هـ) وهو موجود حالياً فى كنيسة قوطية .

صناعة النسيج :

تميز العصر الفاطمى بازدياد نشاط مصانع النسيج التى عرفت باسم دور الطراز ، وكانت هذه المصانع تنتج الأقمشة الفاخرة وذلك لاهتمام الخلفاء بمظاهر الفخامة فى ملابسهم وبالخلع التى كانوا يخلعونها على كبار رجال الدولة فى المناسبات المختلفة ؛ ولقد أنتجت المصانع الخاصة [١] الموجودة بالوجه البحرى أفخر المنسوجات الكتانية والحريرية المزخرفة بخيوط من الذهب واشتهرت بالدقة والجودة [٢] ، وكانت المنسوجات الصوفية تصنع فى الصعيد وتصدر إلى بلاد الفرس كما أصبحت مصر تنتج كسوة الكعبة كل سنة ، وأصبحت الأقمشة فى العصر الفاطمى تفوق ما أنتجته مصانع النسيج فى مصر فى العصر العباسى . وأشار إلى ذلك ناصر خسرو وذكر أسماء أنواع كثيرة من هذه المنسوجات . وكان النسيج يزين عادة ، بشريط مزخرف بأشكال هندسية متكررة سداسية أو معينة أو بيضاوية ، ويوجد فى كل رسم طائر أو حيوان فى أوضاع متقابلة أو متدابرة . ويحد هذه الأشرطة من أعلى وأسفل أشرطة من الكتابة العربية ، وكانت أشرطة الزخارف فى أول الأمر قليلة وضيقة ولكنها تطورت فاتسعت كما ازداد عددها ، وتعرف هذه الأشرطة أيضاً باسم الطراز . ولقد قسم

---

(١) كانت هناك دار تعرف باسم دار الديباج ملحقة بدار الوزير يعقوب بن كلس — مقريزى الخطط والآثار ، جزء ٢ ، ص ٣١

(٢) تحتفظ الكنائس والمتاحف الغربية بأمثلة من المنسوجات الفاطمية مثال ذلك القطعة المنسوجة باسم المستعلى (١٠٩٤ — ١١٠١م) فى مدينة Perigord بفرنسا . ووشاح القديسة آن الموجود حاليا فى كنيسة بمدينة Vaucluse بفرنسا .

العلماء المنسوجات الفاطمية إلى أربع مراحل تبعاً لزخارفها ويظهر فى زخارف المرحلة الأولى أشرطة الكتابة الكوفية منفذة بأسلوب عباسى ، ويكثر عدد الشرائط فى زخارف العصر الثالث حتى تكاد تخفى الأرضية الكتانية (ش ٨٦) . كما تتطور الكتابة الكوفية إلى نوع ينتهى بأوراق الشجر يعرف باسم الكوفى المشجر ، وتحل الحروف النسخية محل الكتابة الكوفية فى العصر الأخير . ولقد ظهرت بعض الوحدات الفاطمية فى منسوجات عثر عليها فى الكنائس الغربية ، مثل وشاح القديسة آن الموجودة حاليًّا بفرنسا (ش ٨٧) .

ولقد استخدم الفاطميون أحياناً القوالب الخشبية للحصول على زخارف مطبوعة . ويظهر فى هذه الزخارف أحياناً استمرار الوحدات الساسانية .

انتشر أسلوب صناعة المنسوجات الفاطمية فى صقليـــة فى فترة الحكم الإسلامى ، واستمر هذا الطابع الفاطمى بعد ذلك ، ومن أجمل الأمثلة على ذلك عباءة تتويج صنعت للملك « روجرز » (ش ٨٨) فى صقلية يظهر فيها الاستعانة بالنساجين المسلمين . ويظهر فى زخارف هذه العباءة الأسلوب الفاطمى المتأثر بعناصر الفن الفارسى حيث نرى وحدة أسد تنقض على جمل مكررة ، تتوسطهما نخلة مطرزة بخيوط الذهب ومرصعة باللآلىء . ويرجح أن تطريز بعض القطع التى تنسب صناعتها إلى صقلية والموجودة ببعض المتاحف كانت بيد عمال مسلمين .

التصوير الجدارى :

ذكر المقريزى وجود مدرسة للرسوم الحائطية الملونة الإسلامية ازدهرت فى مصر فى العصر الفاطمى ، وذكر أن المصورين العراقيين تباروا مع المصريين فى رسم تصاوير جدارية أظهروا فيها مهارة فى التلاعب بتأثير الألوان[١] . ويؤيد وجود هذه المدرسة تصاوير جدارية عثر عليها فى حمام بجهة أبى السعود بمصر القديمة . ولقد وجدت هذه التصاوير الملونة فى حنايا الجدران ، وتتألف رسومها من زخارف

(١) أشاد المقريزى فى كتابه « ضوء النبراس وأنس الجلاس فى أخبار المزوقين من الناس» بوجود المصورين البارعين فى تصوير البنيان. كما تكلم عن مباراة أقامها الوزير الفاطمى اليازورى بين المصور العراقى القصير وبين المصور المصرى ابن عزيز تدل عن مهارتهما فى التفنن فى التلوين، الخطط والآثار ، ج ٢، المقريزى ص ٣١٧ — إتينجهاوزن « التصوير عند العرب ص ٥٤ — ٥٥ .

نباتية وطيور ، كما وجدت بها صورة لشخص جالس يحمل كأساً (ش ٨٩) وبقايا رسم لراقصة فى حنية أخرى .

ولقد أكد المقريزى وجود فئة من المصورين فى العصر الفاطمى قامت بتزيين الكتب والمخطوطات بالصور الملونة ، كما ذكر وجود عدد كبير من المخطوطات المصورة فى مكتبة الخلفاء الفاطميين . وللأسف لم يعثر على أى من هذه المخطوطات ، ويقتصر ما عثر عليه فى الفسطاط على بعض رسوم تخطيطية كالمجموعة المحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا (مجموعة الأرشيدوق راينر) ، وبعض رسوم متفرقة فى مجموعات خاصة ، وأخرى محفوظة فى بعض متاحف أوربا والولايات المتحدة . ويدل أسلوب هذه الصور على أنها ربما كانت مجرد دراسات مبدئية أو لعلها رسوم تخطيطية لصور ملونة كانت ستنفذ على الخزف ذى البريق المعدنى .

ويظهر انتقال طراز الفاطميين إلى صقلية فى مجموعة الرسوم الموجودة فى جزء من سقف كنيسة الكابيلا بالاتينا بمدينة باليرمو التى شيدها مارك النورماندى فى حوالى عام ٥٠٨ هـ — ١١١٤ م . حيث تحتوى هذه الرسوم على موضوعات ذات عناصر آدمية وحيوانية مشابهة للموضوعات المحفورة على الأخشاب الفاطمية . ومن المحتمل استعانة الملك بالعمال المسلمين فى زخرفة هذا الجزء من السقف حيث إن بقيته مزخرف بزخارف مستمدة من الطابع المسيحى . ويبدو فى تصاوير المجموعة الأولى بعض التأثيرات العباسية الإيرانية إلى جانب العناصر الفاطمية حيث صور الأمير مثلا فى وضع المواجهة يحف به رجلان بوجهين مستديرين وعيون لوزية (ش ٩٠) .

يتضح مما سبق أن طراز العصر الفاطمى الذى نشأ وازدهر فى مصر كان مزيجاً من الأساليب العراقية الساسانية التى انتشرت فى إيران والعراق فى العصر العباسى ، وبعض الأساليب المحلية التى وجدت فى البلاد قبل قدومهم .

وكانت الرسوم الآدمية والحيوانية هى العنصر الرئيسى فى زخارف مصنوعاتهم الخشبية والعاجية . كما أقبل الفنانون على استخدام هذه الرسوم فى زخارف الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى الذى أجادوا صناعته .

الباب الخامس

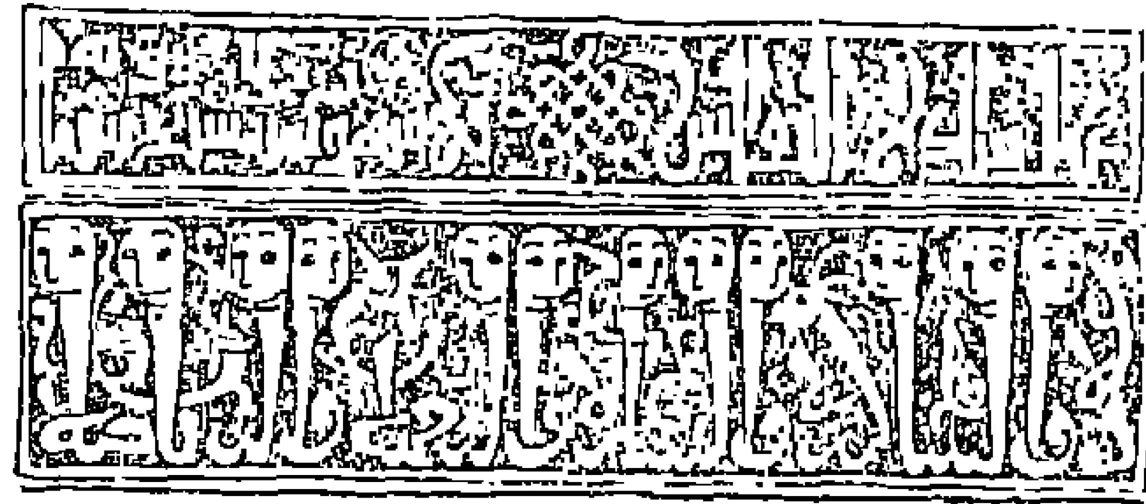
طراز العصر السلجوقى

(فى القرنين الخامس – السابع الهجرى) (الحادى عشر – الثالث عشر الميلادى)

(ا) إيران (ب) تركيا (ح) الأتابك

ينتمى السلاجقة الأتراك إلى قبائل التركمان الرحل التى هاجرت من برارى القرقيز فى آسيا الوسطى. ولقد بدأ اعتناق أتراك آسيا الوسطى للدين الإسلامى منذ القرن الثامن الميلادى ، إلا أن انتشار الدين الجديد بينهم بشكل جماعى لم يتم إلا فى القرن الحادى عشر ، وكان لذلك أثر كبير فى تاريخ الإسلام ، حيث تبوأ العنصر التركى منذ تلك الفترة مركزاً رئيسياً فى العالم الإسلامى .

ولما كان السلاجقة من أتباع المذهب السنى ، لذلك قاموا بالدعوة له فى امبراطوريتهم الواسعة التى استولوا عليها فى القرن الخامس الهجرى (منتصف القرن الحادى عشر الميلادى) . وشمل حكمهم إيران وتركيا والعراق .



الفصل الأول

السلاجقة الأتراك فى إيران

(٤٤٧ — ٥٥٣ هـ) (١٠٥٥ — ١١٥٧ م)

اتجهت إحدى هذه القبائل القوية التى عرفت باسم « السلاجقة » إلى الهضبة الإيرانية وتمكنت من الاستيلاء على أصفهان وهمذان والقوقاز ، ولقد قويت شوكتهم بعد أن استقروا فى إيران وتمكنوا من هزيمة الغزنويين الذين كان مركز حكمهم فى أفغانستان . ثم تقدموا بعد ذلك غرباً ففتحوا خراسان عام (٤٢٩ هـ — ١٠٣٧ م) ، وشجعهم ذلك على طرد البوهيين حكام إيران و بعض أجزاء من العراق . و بذلك تمت لهم فى النهاية السيادة على إيران فى منتصف القرن الحادى عشر الميلادى وزاد نفوذهم تدريجياً فى العالم الإسلامى . وانتهزوا فرصة ضعف الخلفاء العباسيين فى العصر العباسى الثانى فدخل زعيمهم « طغول باك » بغداد عام ١٠٥٥ م — ٤٤٧ هـ حيث نصبه الخليفة سلطاناً . ولقد حجب سلطان السلاجقة نفوذ الخلافة العباسية وأضعفها سياسياً ، ولكن لكونهم من أتباع المذهب السنى فقد أخذوا على أنفسهم حماية الخليفة العباسى وأبقوا له السلطة الروحية والدينية . وفى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى كان السلاطين السلاجقة يحكمون مع ولاتهم الأتابكة إمبراطورية واسعة متحدة شملت بلاد العالم الإسلامى كله ما عدا مصر ، حيث تمكنوا من الاستيلاء على جزء من آسيا الصغرى بعد اصطدامهم بالدولة البيزنطية عام ٤٦٤ هـ — ١٠٧١ م فى عهد السلطان « ألب أرسلان » بن « طغرل باك » ، وشملت دولتهم إيران وأفغانستان وآسيا الصغرى والعراق والشام . ولكن هذه الدولة الكبيرة التى أسسها طغرل باك مالبثت أن تمزقت بعد موت السلطان السلجوقى « سنجر الثانى » (٥٢٦ — ٥٥٢ هـ) (١١١٨ — ١١٥٧ م) آخر حكام السلاجقة فى إيران . كما كان ذلك آخر عهد إيران بحكم موحد ، حيث انقسمت بعد ذلك إلى دويلات صغيرة حكمها بعض أفراد أسرة السلاجقة . كما استقل كبار قوادهم الأتابكة بالبلاد التى كانوا ولاة عليها . وانتهى الأمر بالغزو المغولى لإيران فى القرن السابع الهجرى أى بداية الثالث عشر الميلادى .

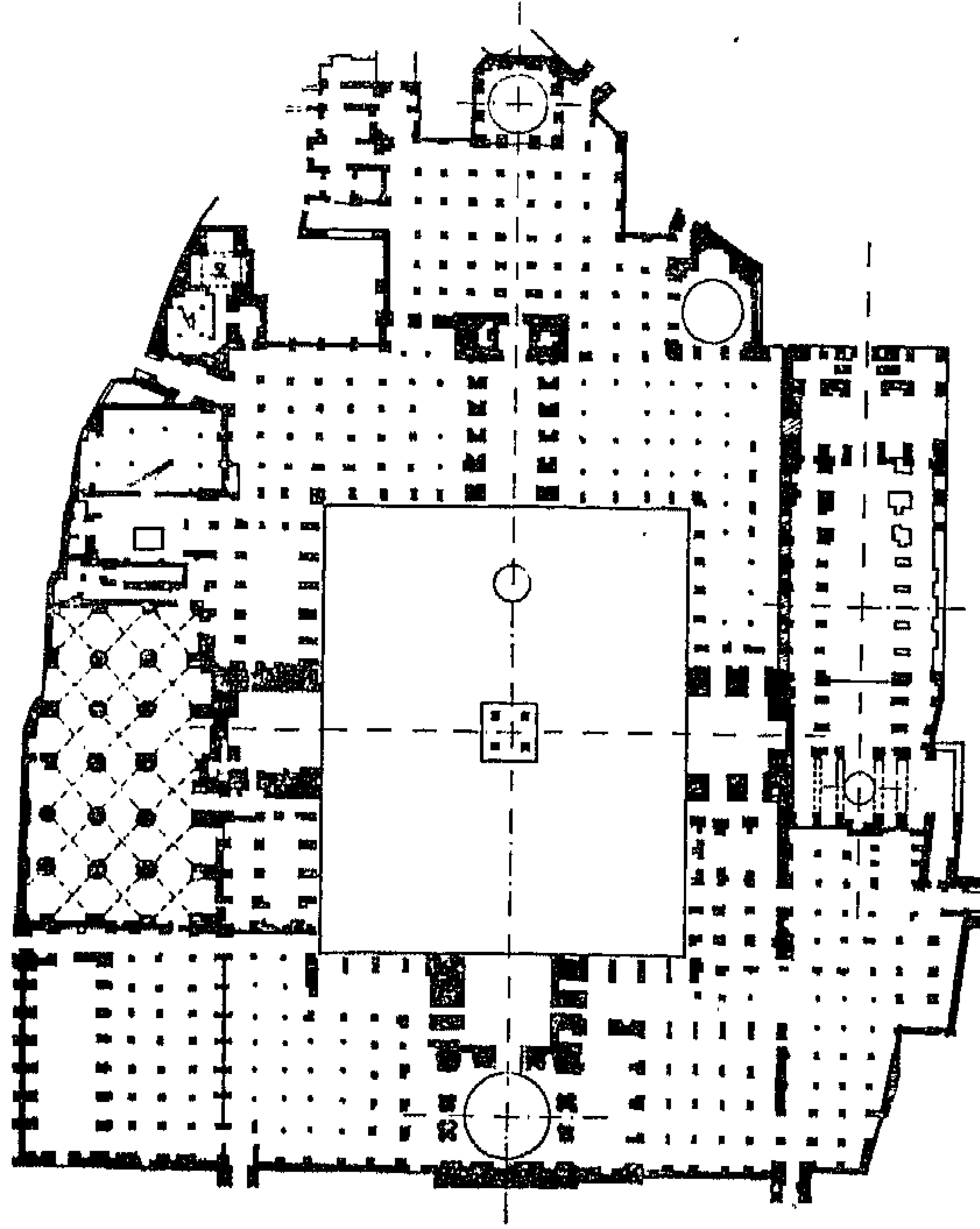
العمارة :

بلغت النهضة الفنية فى إيران قمة ازدهارها فى عهد السلاجقة لاسيا فى عهد « ملك شاه » ووزيره « نظام الملك » ، ويرجع ذلك إلى تشجيع الحكام للفنون . ولم يكن للعنصر التركى الذى ينتمون إليه أى تأثير فنى فيما وجد من عمائر وتحف فنية فى ذلك العصر . وسبب ذلك استخدام السلاجقة لرجال الفن المحليين فى إيران والعراق وآسيا الصغرى . إلا أن الفضل يرجع إليهم فى إدخال تغيير على الطراز الذى كان موجوداً ، فصارت العمارة أضخم وأوسع مما كانت عليه فى العهود التى سبقتهم . واتخذ معظم الحكام السلاجقة أصفهان عاصمة لهم .

عمارة المساجد :

تطورت عمارة المساجد فى إيران فى عهد السلاجقة ، وبدأ ظهور هذا التغيير فى التصميم منذ عصر السلطان « أبى الفتح ملك شاه » (٤٦٥ — ٤٨٥ هـ) (١٠٧٢ — ١٠٩٢ م) ، حيث نرى فى المسجد السلجوقى إيواناً عالياً مقبباً يتوسط دعائم واجهة كل ضلع من أضلاع الصحن المكشوف ، كما ظهر بالواجهة طابقان . ويتميز إيوان القبلة بزيادة اتساعه عن بقية الإيوانات الثلاثة ، كما زاد ارتفاع المئذنة .

وأحسن نموذج لهذا الطراز من المساجد هو مسجد الجمعة بمدينة أصفهان ، الذى أقامه الوزير « نظام الملك » فى حوالى ٤٦٦ هـ — ١٠٧٣ م فى عهد السلطان « ملك شاه ». ويظهر من تصميم هذا الجامع (تصميم ى) الابتكار الجديد الذى ظهر فى العصر السلجوقى . حيث يتوسط ثلاثة من أضلاع صحن الجامع إيوانات عالية ضخمة ، أكبرها إيوان القبلة (ش ٩١) . كما يوجد خلف المدخل المواجه لإيوان رواق القبلة إيوان مستطيل تظهر بأعلى جدرانه صف من الحنايا على هيئة عقود مدببة فارسية الطراز . ولقد استخدمت هذه الحنايا فى تحويل المربع الموجود أسفل القبة التى شيدت بعد ذلك فى عام ٤٨١ هـ — ١٠٨٨ م إلى دائرة (ش ٩٢) ويزخرف هذه القبة شريط دائرى من الكتابة الكوفية بالآجر البارز باسم نظام الدين والسلطان ملك شاه .



ى – تصميم مسجد الجمعة بأصفهان

انتشر نموذج هذا الجامع فى العصر السلجوقى وأصبح الطراز التقليدى لعمارة المساجد التى شيدت فى إيران بعد ذلك ، مثل مساجد الجمعة فى قزوين (٥٠٩ هـ – ١١١٥ م) وجلبايا جان (٥١٤ – ٥٣٠ هـ) (١١٢٠ – ١١٣٥ م) وسفارية (٥٤٨ هـ – ١١٥٣ م) واردستان (٥٧٦ هـ – ١١٨٠ م) . ومن المحتمل أن يكون الجامع السلطانى الذى شيد فى بغداد فى عهد السلطان « ملك شاه » قد شيد على هذا الطراز . ولقد ظهر تأثير هذا النموذج السلجوقى فى مساجد العصر المغولى .

الأضرحة والمدارس :

يرجع الفضل إلى السلاجقة فى إدخال فكرة تشييد الأضرحة كأبنية مقدسة فى إيران . كما يرجع إليهم أيضاً الفضل فى تطوير المقابر البرجية التى عرفت من قبل فى إيران . وكانت هذه الأضرحة البرجية على شكلين مختلفين ، ضريح على شكل

برج له قبة مما يكسبه طابعاً دينياً ، وضريح برجى مغطى بسقف مخروطى . وكانت هذه الأبراج تشيد أحياناً على قاعدة مستديرة أو على قاعدة مضلعة (مربعة أو مثمنة أو ذات عشرة أضلاع) . وتتميز هذه الأضرحة بجدرانها المزخرفة بقوالب الطوب .

ومن أقدم أمثلة الأضرحة المتعددة الأضلاع ، ضريحان مقببان وجدا فى خزاقان على الطريق الذى يصل بين همذان وقزوين (ش ٩٣) ، يرجع تاريخهما إلى سنة ٤٦٠ هـ — ١٠٦٧ م وسنة ٤٨٦هـ — ١٠٩٣ م . ولقد استخدمت الأضرحة المقببة كمدافن لرجال الدين والحكام وذوى السلطان ، كما كان يلحق أحياناً بأضرحة الأولياء المربعة مساجد . وكان ضريح السلطان « سنجر » السلجوقى الذى شيد فى مرو فى عام ١١٥٧ م على هذا الطراز . ولقد انتشر فى غرب إيران بالذات نموذج الأبراج المتعددة الأضلاع ووجد منه أمثلة فى مدينتى الرى وفيرامين . ولقد ظهرت نماذج لهذه الأبراج المتعددة الأضلاع قبل ذلك ، مثال برج الملك مسعود الثالث (ش ٥٧).

أما الأبراج ذات السقف المخروطى فقد انتشرت فى إيران بصفة عامة. وكانت جدرانها فى أول الأمر أسطوانية ملساء ووجد لذلك أمثلة فى ضريح بيرى المادار Piri Almadar بدمغان ، ثم ظهر بسطحها أحياناً أخاديد رأسية عميقة ، ومثال ذلك ضريح مغطى بسقف مخروطى وجد فى رد كان قرب طهران (ش ٩٤) ويعتقد بعض العلماء أن هذا الشكل قد يكون مستمداً من شكل خيام قبائل المغول الذين كانوا يسكنون بلاد ما وراء النهر[1] (ش هـ) .

ويرجع الفضل إلى السلاجقة أيضاً فى إدخال فكرة المدارس الدينية فى إيران ، وكانت وظيفتها نشر تعاليم المذهب السنى بين أهل إيران الشيعيين ، ومن أمثلة ذلك مدرسة حيضرية بقزوين . وكان يلحق عادة بالمدرسة مسجد ذو قبة يشيد على ضلع من أضلاع صحن المدرسة . ويمتاز تصميم المدارس عن الجوامع بما أضيف إليها من حجرات فى طابقين لسكن الطلبة والأساتذه . ومن أكبر مشجعى هذه المدارس الدينية « نظام الملك » حيث شيد مدارس فى نيشابور وطوس كما شيد مدرسة فى بغداد فى عام ٤٥٩ هـ — ١٠٦٦ م ، ولكن للأسف لم يتبق من هذه المدارس أى شىء .

(١) رايس ، د ، ت Rice. D.T, "Islamic Art" . Great Britain & Hudson ص ٦٢

أما قصور السلاجقة التى شيدوها فى مرو ونيشابور وهراه والرى وأصفهان، فلم يبق منها أثر قائم إلا إذا استثنينا أنقاض قصر السلطان ألب أرسلان الذى عثر عليه فى نيشابور ، وأنقاض قصور فى سافه وفى الرى . ولم نتوصل للآن إلى معرفة شيء عن قصور الأسر الحاكمة الصغيرة التى حكمت أجزاء من إيران بعد زوال الدولة السلجوقية الموحدة .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والجص والبلاط الخزفى :

تميز عهد السلاجقة بالميل إلى استخدام أسلوب النحت على الحجر والجص فى زخرفة الجدران الداخلية والخارجية ، كما استخدموا أحياناً قوالب الطوب فى الحصول على تأثير زخرفى . ومن المعروف أن طريقة تزيين الجدران بالزخارف الجصية أو بقوالب الطوب كان معروفاً من قبل فى أواسط آسيا ، إلا أن الفضل يرجع إلى السلاجقة فى استخدام هذا الأسلوب على نطاق واسع فى زخرفة عمائرهم ، مما أوصل هذا الفن إلى درجة كبيرة من الإتقان . ولقد استخدم الجص فى زخرفة مساحات كبيرة من جدران المساجد . وتتكون هذه الزخارف من نقوش كتابية وتوريقات نباتية ، ولقد وجدت نماذج جميلة لحروف كوفية تنتهى بتوريقات فى مسجد حيدرية بقزوين (ش ٩٥) وفى بطون العقود بجامع أردستان . ولقد ظهرت هذه الحروف الكوفية المنتهية بتوريقات فى برج السلطان مسعود الثالث بغزنة (ش ٥٧ أ) . كذلك غطيت المحاريب بزخارف جصية جميلة منحوتة نحتاً بارزاً . وأحسن أمثلة لذلك ثلاثة محاريب وجدت فى جامع أردستان مزخرفة بتفريعات نباتية متداخلة تغطى أرضية المحراب ، وتتشابه هذه التفريعات مع زخارف التوريق المملوكية التى ظهرت فى العصر المملوكى .

انتشر أسلوب استخدام الزخارف الجصية أيضاً فى زخرفة جدران القصور، وعثر على أمثلة منها فى قصور أمراء مدينتى الرى وسافه . ولقد تميز العصر السلجوقى باستخدام الوحدات الآدميه والحيوانية إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية والكتابية ، وكانت الموضوعات المفضلة تشمل مناظر من حفلات القصر ومن الصيد . ويظهر فى كثير منها الأصول الساسانية التى نقلت عنها .

ويصل بروز الزخارف الآدمية أحياناً إلى درجة كبيرة تكاد تأخذ شكل النحت الكامل بالرغم من أنها متصلة بالجدار . ومن أحسن الأمثلة على ذلك نحت لرأس أمير سلجوقى (ش ٩٦) ، ويتضح من الطريقة التى نفذت بها تجاعيد شعره ميل الفنان إلى الأسلوب الزخرفى ، كما نلاحظ أنه يعتنى بإظهار التفاصيل الدقيقة مثل الحلى التى تزين غطاء الرأس . ونلاحظ فى وجه هذا الأمير ملامح العنصر التركى السلجوقى .

ومن أبدع ما توصل إليه الإيرانيون فى زخرفة جدران عمائرهم فى العصر المغولى ، هو كسوتها بالطوب والبلاطات الخزفية ، ويظهر ذلك فى بداية القرن السادس الهجرى (١٢ م). ومن أقدم الأمثلة على ذلك ما وجد فى جامع قزوين ومشهد الإمام رضا بمدينة مشهد. إلا أن هذه الصناعة ما لبثت أن تطورت وازدهرت فى نهاية هذا القرن، ونجد أمثلة لذلك فى ضريح مؤمنة خاتون . ولقد اشتهرت مدينتا الرى وقاشان بصناعة البلاط الخزفى ، ولقد تميزت منتجات قاشان بمزيد من الجودة والدقة ، وكانت تصدرها فى نهاية القرن السادس الهجرى (١٢ م) إلى سائر أنحاء إيران والشرق الأوسط ، ولم يكن استخدام البلاط الخزفى فى تغطية الجدران ابتكاراً سلجوقياً ، حيث وجدت منه أمثلة قبل ذلك فى العصر العباسى الأول فى مدينتى السمراء والقيروان . إلا أن التغشية فى العصر السلجوقى تميزت بالمزج بين تأثير زخارف البلاطة مع الزخارف المعمارية .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

ازدهرت صناعة المعادن فى إيران فى عهد السلاجقة ، وكان أهم مراكزها إقليم خراسان وهراه . وكان الأسلوب السائد فى زخرفة التحف المعدنية فى أول الأمر هو النقش على سطحها ، ولكن ما لبث أن ظهر أسلوب جديد على يد الصناع فى إيران والعراق ينحصر فى ملء الزخرفة المحفورة على سطح الإناء بشرائط من الفضة أو النحاس الأحمر أو بكليهما . وتعرف هذه العملية بالتطبيق أو التكفيت . ولم يظهر إنتاج لهذا الأسلوب الزخرفى قبل منتصف القرن السادس الهجرى (١٢ م) . ولقد نشأت مراكز التكفيت أولا فى خراسان بشرق إيران ثم انتقلت الصناعة منها إلى

باقى إيران والموصل بشمالى العراق .

ومن القطع المعدنية التى تمثل الإنتاج الأول للعصر السلجوقى ، طبق من الفضة مزخرف بوحدات منقوشة على السطح ذات عناصر كتابية وحيوانية مجنحة ونباتية (ش ٩٧) ، ويبدو فى هذه الزخارف تأثر الفنان بالعناصر الزخرفية التى ظهرت فى إنتاج العصر ما بعد الساسانى . وتدل النقوش الكتابية على أن الإناء صنع للسلطان السلجوقى « ألب أرسلان » فى عام ٥٠١ هـ — ١٠٦٦ م .

ومن التحف الجميلة التى ينسبها البعض[١] إلى القرن الثانى عشر الميلادى ، دورق عطر من الفضة مغطى بطبقة ذهبية ، وبسطحه نقوش بارزة لعناصر زخرفية حيوانية ونباتية وكتابية (ش ٩٨) .

ولقد جمع الفنان السلجوقى أحياناً بين طريقة الزخارف المنقوشة على السطح وبين الزخارف المفرغة فى تحفة واحدة مما كان له تأثير زخرفى جميل . مثال ذلك مبخرة على هيئة أسد (ش ٩٩) مزخرفة بنقوش لوحدات نباتية . وتذكرنا هذه المبخرة بالأوانى المعدنية التى صنعها الفاطميون على شكل الحيوان أو الطير .

ولقد عثر على مجموعات من الأوانى المعدنية المزخرفة بطريقة التكفيت فى عدة مراكز منتشرة فى أواسط آسيا وفى القوقاز ، وتشتمل هذه القطع على سلاطين ودوارق وزهريات وقدور وأهوان . وتزخرف هذه القطع أشرطة بها رسوم حيوانات وأشخاص ، ونلاحظ أحياناً فى الأشرطة جامات بها منظر صيد أو طرب أو فروسية ، كما قد يظهر بها كتابات بالأحرف العربية . ويتضح من بعض هذه الزخارف أن الفنان ما زال متأثراً بوحدات عصر ما بعد الساسانى . ومن أقدم هذه القطع قدر من البرونز فى متحف الأرميتاج (ش ١٠٠) مزخرف بنقوش محفورة ومكفتة بالنحاس الأحمر والفضة ، وتدل الكتابة الموجودة عليه أنه من صناعة « محمد بن الواحد » بمدينة هراة ، وكفته « مسعود بن أحمد » النقاش عام ٥٥٩ هـ — ١١٦٣ م ، لأحد كبار التجار . وتظهر الزخارف المكفتة فى خمسة أشرطة أفقية ، اثنان منها مزخرفان برسوم آدمية

---

(١) D. Stewart. L'Aube de L'Islam· Collections Time-Life 1972.

أخالف الكاتب فى التاريخ ، وأعتقد أن هذا الدورق يرجع إلى تاريخ سابق ، حيث يلاحظ تشابه كبير بين زخارفه وزخارف الإبريق الذى صنع للأمير البويهى فى أواخر (القرن العاشر الميلادى) .

لفرسان وصيادين وأشخاص فى مجالس طرب بها راقصات وموسيقيون وبهلوانات . أما الأشرطة الثلاثة الباقية فقوام زخارفها كتابات نسخية وكوفية ، وتنتهى بعض قوائم الحروف بأشكال رؤوس آدمية أو حيوانية وهذا ابتكار ينسب إلى السلاجقة . ولقد ظهر هذا الأسلوب الزخرفى على أوانى الموصل أيضاً . ويمكن نسبة ابتكار هذا النوع من الكتابة إلى خراسان فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، ومنها انتشر إلى إيران . ولقد ساعد هذا القدر المؤرخ على التعرف على تاريخ صناعة بعض الأوانى التى تتشابه فى أسلوبها الزخرفى مع أسلوب إناء هراة .

ومن صناعة خراسان أيضاً بعض الأوانى المتعددة الأضلاع المزخرفة برسوم مكفتة ومحفورة ومجسمة لطيور أو حيوانات . ويمثل تلك المجموعة أصدق تمثيل إبريق من البرونز ذو رقبة طويلة بمتحف المتروبوليتان (ش ١٠١) ، ويتكون بدنه من اثنى عشر ضلعاً مزين سطحها بزخارف متشابكة تنتهى من أعلى برءوس حيوانات مختلفة . وتضم هذه الزخارف جامات بها رسوم فلكية . كما تظهر فى زخارف رقبته الأسلوب الذى أدخله السلاجقة على الزخارف الكتابية وهو انتهاء حروف الكتابة النسخية بأشكال رءوس آدمية (ش١٠١أ) . ويمكن إرجاع هذا الإناء إلى أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) . ويلاحظ أن التكفيت بالفضة قد ازداد عنه فى القرن الثانى عشر الميلادى

الخزف :

علمنا مما سبق أن صناعة الخزف ازدهرت فى العالم الإسلامى منذ عهوده الأولى. وكانت المراكز الهامة فى العصر العباسى الأول هى بغداد بالعراق وسمرقند بخراسان . كما اشتهرت الفسطاط فى عصر الفاطميين بصناعة الخزف الجيد . إلا أن هذه الصناعة وصلت إلى مرتبة خاصة فى إيران فى العصر السلجوقى ، حيث توصل الخزافون فى القرنين السادس والسابع الهجرى (١٢ و ١٣ م) إلى الوصول بإنتاجهم إلى مرحلة متقدمة تعد غاية فى الإتقان ، سواء أكان ذلك فى أساليب الصناعة كالبريق المعدنى ذى اللون الواحد أو المتعدد الألوان ، أم فى طريقة زخرفة الأوانى بوحدات محفورة أو بارزة ومجسمة ، كما توصلوا إلى أسلوب الزخارف المفرغة . وتميزت الأشكال الزخرفية المرسومة بمجموعات منسجمة من الألوان استخدمت فى تنسيق جميل ، وكان للخزف

السلجوقى مراكز متعددة فى إيران أشهرها مدينتا الرى وقاشان .

حاول الخزافون فى أوائل العصر السلجوقى تقليد الخزف الصينى الأبيض وذلك بإضافة مادة الكوارتز إلى المادة المصنوعة منها الخزف . ولدينا من تلك الفترة أوان خزفية عثر عليها فى جهات متفرقة ، إلا أن أحسن ما عثر عليه كان بمدينة الرى. وتتكون هذه المجموعة من سلاطين وكؤوس وصحون وأباريق سمنية اللون تتميز بشفافية خاصة تشبه الخزف الصينى . وتزين هذه المجموعة زخارف تتكون من فروع نباتية أو أوراق شجر محورة عن الطبيعة محفورة أو بارزة بروزاً خفيفاً تحت الدهان . ومن هذا النوع إبريق مزين بزخارف من التفريعات النباتية المحفورة (ش ١٠٢) .

ومن أجمل أنواع الخزف ذى الزخارف المحفورة، مجموعة من الأطباق ترجع إلى القرن الخامس الهجرى (١١ م) ، ولكنها تتميز عن المجموعة الأولى بتعدد ألوانها وسيادة العنصر التصويرى فيها . وكانت الألوان المستخدمة هى الأزرق الزهرى والفيروزى والأخضر والأصفر والأرجوانى الفاتح . ويعرف هذا الخزف باسم لقبى (Lakabi) ومعناها الملون، وكان استخدامه مقصوراً على الطبقة الحاكمة، وينسب صناعته إلى مدينة الرى وربما كان مقصوراً على هذا المركز . وتتكون الزخارف غالباً من حيوانات طبيعية وخرافية أو طيور كما تظهر بها أحياناً موضوعات آدمية (ش ١٠٣) . وتظهر فى هذا الطبق الألوان الأزرق والأخضر والأرجوانى على الأرضية الفاتحة .

تقدمت صناعة الأوانى المزخرفة بالطرق السابقة خلال القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) وتميزت زخارفها بإتقان أكثر . وكانت الزخارف غالباً مجسمة وليست محفورة . ويدخل ضمن إنتاج هذه الفترة مجموعة من الأباريق والأوانى التى تشبه الأزيار مغطاة بطلاء أزرق فيروزى زهرى ومزينة بوحدات زخرفية بارزة منسقة فى إطارات أفقية . ومن أجمل هذه القطع إناء بمتحف واشنطن (ش ١٠٤) ترجع صناعته إلى بداية القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)، وتتكون زخارفه من عناصر حية مرسومة على أرضية نباتية . كما غطى سطح الإناء بطبقة ذهبية .

ومن الأساليب التى أتقنها الخزافون السلاجقة فى أواخر القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، زخرفة الأوانى برسوم تحت الطلاء . وينسب إلى ذلك النوع مجموعة من الخزف رسمت زخارفها باللون الأسود تحت طلاء شفاف لا لون له أو مائل

إلى الزرقة . ومثال ذلك طبق بمتحف ڤيكتوريا والبرت نسب إلى الرى به زخارف باللون الأسود تتألف من وحدة حيوانية (ش ١٠٥) .

ومن أنواع الخزف المرسومة زخارفه تحت الطلاء مجموعة رسمت زخارفها على طبقة سوداء مغطاة بطلاء أزرق ، وتتألف هذه الزخارف من حيوانات برؤوس آدمية أو طبيعية (ش١٠٦) أو طيور أو عقبان. أو نباتية على سطح الإناء الخارجي (ش١٠٦ ا)

وقد جمع الخزافون فى بعض الحالات بين أساوب الزخارف المرسومة تحت الطلاء و بين أسلوب الزخارف المثقوبة فى إناء واحد . ويتضح ذلك فى سلطانية عثر عليها فى قاشان يزين قاعدتها من الداخل زخارف رسمت باللون الأسود تحت الطلاء الشفاف (ش ١٠٧) على حين يدور حول حافتها شريط به رسوم نباتية مفرغة ومغطاة بدهان شفاف يسد هذه الفراغات . وتبدو هذه الفراغات كطبقة زجاجية شفافة ينفذ منها الضوء .

ومن أجمل الأمثلة التى أنتجتها المصانع السلجوقية وتظهر بها مهارة الفنان فى الجمع بين مختلف الأساليب الزخرفية فى عمل فنى واحد ، من مفرغة أو منقوشة تحت الدهان أو المجسمة البارزة . إبريق أزرق اللون ينسب إلى قاشان موجود حالياً بمتحف المتروبوليتان به زخارف بارزة ومفرغة لوحدات حيوانية وطيور خرافية فوق أرضية من الزخارف النباتية . ويظهر من شريط الكتابة الموجودة بالإناء أنه صنع عام ٦١٢ هـ — ١٢١٥ — ١٢١٦ م . ولقد انتشر هذا الأسلوب فى المراكز الإيرانية ويتضح ذلك فى إناء عثر عليه فى إقليم جورجان موجود حالياً فى متحف بوسطن [لوحة ملونة رقم ١ ا] وتظهر فى هذا الإناء وحدات آدمية داخل إطارات فوق أرضية من الزخارف النباتية ، ولقد لونت الأوراق النباتية باللون الفيروزى ، أما الوحدات الآدمية و إطاراتها فباللون الأزرق .

ازدهرت فى إيران طريقة زخرفة الأوانى الخزفية بالبريق المعدنى فى العصر السلجوقى . وكان هذا الأسلوب معروفاً فى العراق ومصر فى القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى . وربما يرجع الفضل لانتعاش هذه الصناعة فى إيران إلى الخزافين المصريين الذين هاجروا من مصر والتحقوا بخدمة السلاجقة بعد سقوط الدولة الفاطمية عام ٥٦٧ هـ — ١١٧١ م واضمحلال الفنون بها . حيث يرجع تاريخ أقدم قطعة

مؤرخة بإيران من هذا النوع من الخزف إلى عام ٥٧٥ هـ — ١١٧٩ م . وتظهر مدى مابلغته صناعة هذا النوع من الخزف من الإزدهار فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) فى إيران ، فى مجموعة الأوانى الخزفية الفاخرة التى عثر عليها فى مراكز إنتاج الخزف فى إيران . وقد كان لمدينة الرى المكانة الأولى فى إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى إلى أن خربها المغول عام ٦١٧ هـ — ١٢٢٠ م . ويمتاز خزف الرى ذو البريق المعدنى بوضوح رسومه المتقنة التكوين التى تتشابه كثيراً مع الوحدات الفاطمية .

ويظهر تطور واضح فى طريقة الزخرفة بالبريق المعدنى فى المنتجات الخزفية . فبدلا من رسم الزخارف بالبريق المعدنى دون سائر الأرضية الذى كان معروفاً فى العصر السابق ، أصبحت الأرضية هى التى تغطى بالبريق المعدنى ، فى حين تبقى الزخارف المرسومة بيضاء . وقد استخدم الخزافون فى الرى الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية . كما نلاحظ من الموضوعات التى أتقنها فنانو الرى ، مناظر مجالس الطرب والصيد والفروسية . ويتجلى ذلك فى طبق من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) بمتحف فرير قوام زخرفته أمير فوق جواده (ش ١٠٨) . ونلاحظ فى هذا الطبق أن العناصر الحية تشغل سطح الأرضية كما تبدو واضحة فوق خلفية من زخارف الأرابيسك ، وهذا أسلوب فاطمى . وتزين ملابس الفارس زخارف هندسية ونقط على حين تظهر على جسم الجواد زخارف لأشكال دوائر ، كما تبدو فى وجه الأمير سمات الأتراك التى لا تمت بصلة إلى الإيرانيين . ولقد استخدمت فى أوانى ذلك العصر أشرطة الكتابة الكوفية فى زخرفة حافة الإناء .

ولقد أنتج الخزافون فى الرى أيضاً صناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى . إلا أن منتجاتهم من ذلك النوع لم تصل إلى حد الإتقان الذى ظهر فى الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى .

اشتهرت مدينة قاشان فى العصر السلجوقى بكونها المركز الثانى لصناعة الخزف ذى البريق المعدنى ، وترجع شهرتها بصفة خاصة إلى صناعة البلاطات ذات البريق المعدنى التى عرفت بالقاشانى . ولقد شاع استخدام هذه البلاطات فى كسوة الجدران والمحاريب ، وكانت تصنع بأحجام وأشكال مختلفة ، وكانت فى أول الأمر ملساء ، ولكن الخزافين توصلوا فى أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) إلى

رسم زخارف بارزة قليلا عن السطح . وتعددت موضوعات الزخرفة فى تلك البلاطات فتظهر بها موضوعات من الأساطير الفارسية مثل قصة بهرام جور وهو يمارس الصيد مع جاريته أزادا (ش ١٠٩) أو زخارف نباتية وتجريدية . كما شاع أيضاً استخدام الكتابة بحروف كبيرة على البلاطات المستخدمة فى تغطية المحاريب . ولقد ذاعت شهرة الخزافين فى مدينة قاشان ووجدت أسماؤهم على المحاريب التى قاموا بصناعتها ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك محراب جامع الميدان بقاشان (ش ١١٠) ، الذى تشير الكتابة الموجودة عليه بأنه من صناعة الحسن بن عربشاه عام ٦٢٣ هـ — ١٢٢٦ م .

لم يقتصر نشاط الخزافين فى قاشان على صناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى بل كانت لهم شهرة أيضاً فى صناعة الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى . ويتميز خزف قاشان بأسلوب خاص فى زخارفه ، حيث يهتم الفنان بكل العناصر الزخرفية المرسومة لتكون فى مجموعها وحدة زخرفية واحدة . فيغطى أولا الأرضية التى رسمت عليها العناصر الرئيسية سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية بطبقة من البريق المعدنى ، ثم ينقش بها بعد ذلك زخارف دقيقة الأشكال حلزونية أو خطوط منحنية أو نقط ، مما يقلل من شدة تأثير البريق المعدنى البنى الداكن . ويكرر هذه الزخارف بالبريق المعدنى على سطح الوحدات الآدمية والحيوانية والنباتية بطريقة مزدحمة يصعب معها التمييز بين الأرضية والوحدات المرسومة عليها . وتبقى فقط وجوه الأشخاص المرسومة وأيديهم وأرجلهم بدون تلوين ، فتبدو كمساحات صغيرة بيضاء موزعة بين الزخارف المرسومة . ومن أحسن الأمثلة على ذلك صحن موجود حالياً بمتحف فرير بواشنطن ، قوام الزخرفة فيه فتى جالس يحلم بفتاة تستحم فى مجرى ماء ، وبجانبه حصان الحاكم ومن خلفه حاشيته (ش ١١١) . وبخلاف الخزف الذى صنع قبل ذلك نجد أن كثيراً من أوانى قاشان مؤرخة وممضاة ، وتدل الكتابة الموجودة على حافة هذا الإناء أنه من صنع سيد شمس الدين الحسنى عام ٦٠٧ هـ — ١٢١٠ م .

ولقد ارتقت صناعة الخزف ذى البريق المعدنى فى قاشان ، ووصلت إلى قمة ازدهارها فى العصر المغولى ، حيث حافظ المغول على كثير من الأساليب السلجوقية التى كانت متبعة فى هذه المدينة خصوصاً بعد أن دمرت الرى .

على أن نوعاً جديداً من الخزف ظهر فى إيران فى العصر السلجوقى يتميز **بتعدد**

ألوانه ووضوح العنصر التصويرى فيه . ويصنع هذا النوع من الخزف من عجينة ملونة تغطى بطلاء قصديرى يرسم فوقها الزخارف بالألوان المختلفة . وقد تتعدد الألوان الزاهية فى القطعة الواحدة ، ويبلغ عددها أحياناً سبعة من بينها الأزرق والأسود والأحمر والأخضر والبنى ، وكان يضاف إليها فى بعض الأحيان اللون الذهبى . ويعرف هذا النوع من الخزف ذى الزخارف المتعددة الألوان فوق الدهان باسم خزف « مينائى » .

ويعد هذا النوع من الخزف من أفخر أنواع الخزف الإسلامى ويشتمل على أكواب وأباريق وصحون غير عميقة وسلطانيات وقنينات . ويحتمل أن يكون صنع خصيصاً للحكام وكبار رجال الدولة . وكان هذا النوع من الخزف ينسب دائماً إلى مدينة الرى ، حتى عثر على بعض قطع جميلة منه فى قاشان مزخرفة بموضوعات مشابهة.

وتعكس زخارف هذا النوع من الخزف سواء فى الموضوعات أو فى الأسلوب ما كانت عليه مدرسة فن تصوير المخطوطات السلجوقية المفقودة ، حيث تنحصر الموضوعات فى رسوم أمراء بين رجال القصر (ش ١١٢) أو أميرات مع حاشياتهن ، كما تظهر به أيضاً مناظر الصيد والقتال والفروسية [لوحة ملونة رقم ١ ب] وموضوعات الطرب .

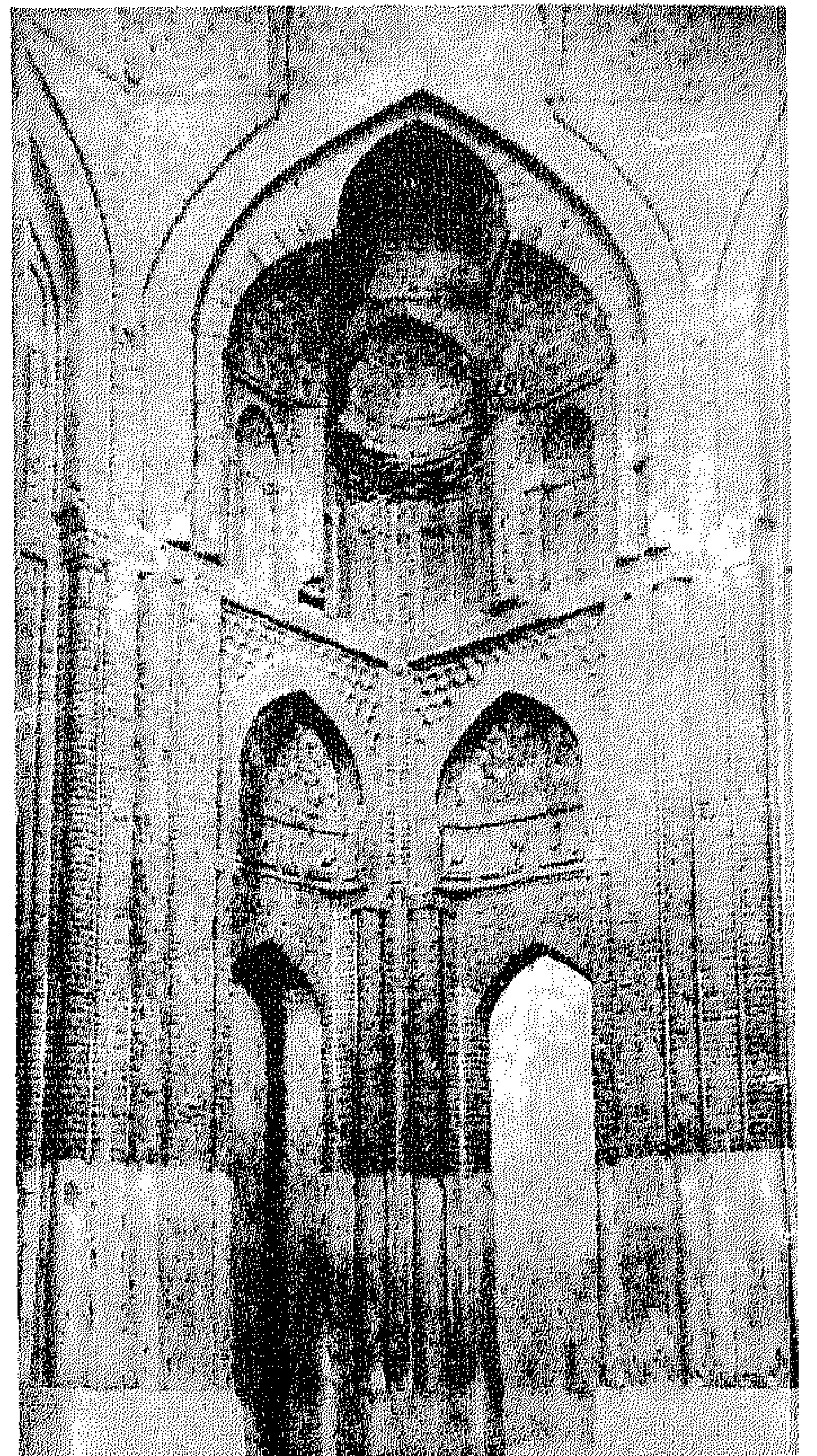
وتظهر أحياناً على هذه الأوانى موضوعات منقولة من الأساطير الفارسية مثل قصة بهرام جور البطل الساسانى مع جاريته أزاداه أو صور من الشاهناماه (ش ١١٣) أو قصة خسرو وشرين . ويلاحظ فى وجوه الأشخاص المرسومة على الخزف المينائى السحنة التركية مما يؤكد تأثر الفنان الإيرانى بشبه العنصر التركى الذى هاجر إلى إيران .

وينسب إلى إيران فى العهد السلجوقى عدد من التماثيل الخزفية على هيئة أشكال آدمية أو طيور أو حيوانات مزخرفة بالبريق المعدنى ، ومن هذا النوع تمثال خزفى جميل على هيئة طائر برأس آدمى عثر عليه فى مدينة الرى (ش ١١٤) ، يشهد بمهارة الفنان الإيرانى فى صناعة هذه التماثيل .

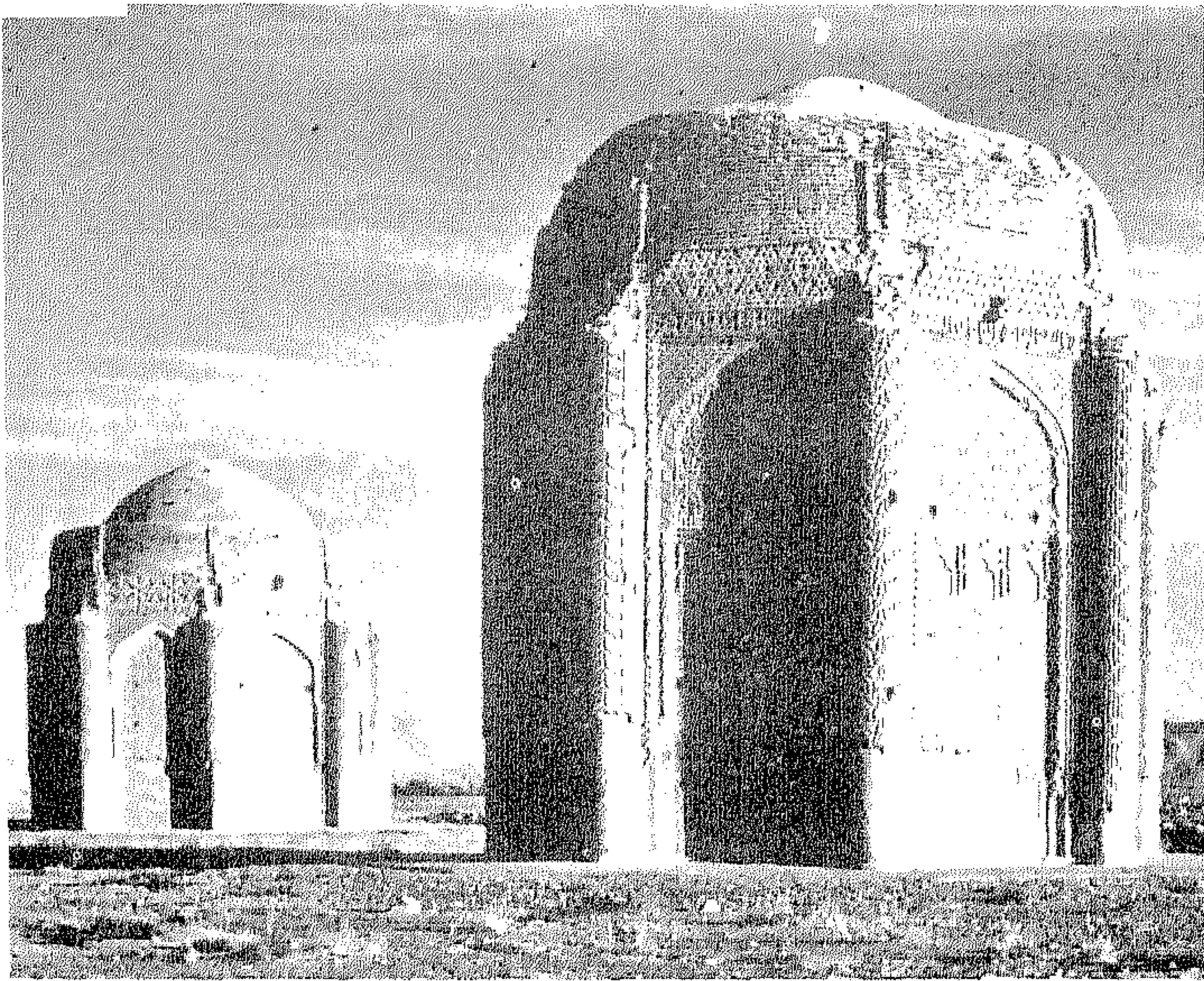
المنسوجات :

تميزت صناعة المنسوجات فى إيران فى العصر السلجوقى بنهضة كبيرة ، وكانت

(شكل ٩١)
الإيوان الكبير بجامع أصفهان ،
أقيم عام ٤٨١ هـ — ١٠٨٠ م ،
العصر السلجوقى بإيران .



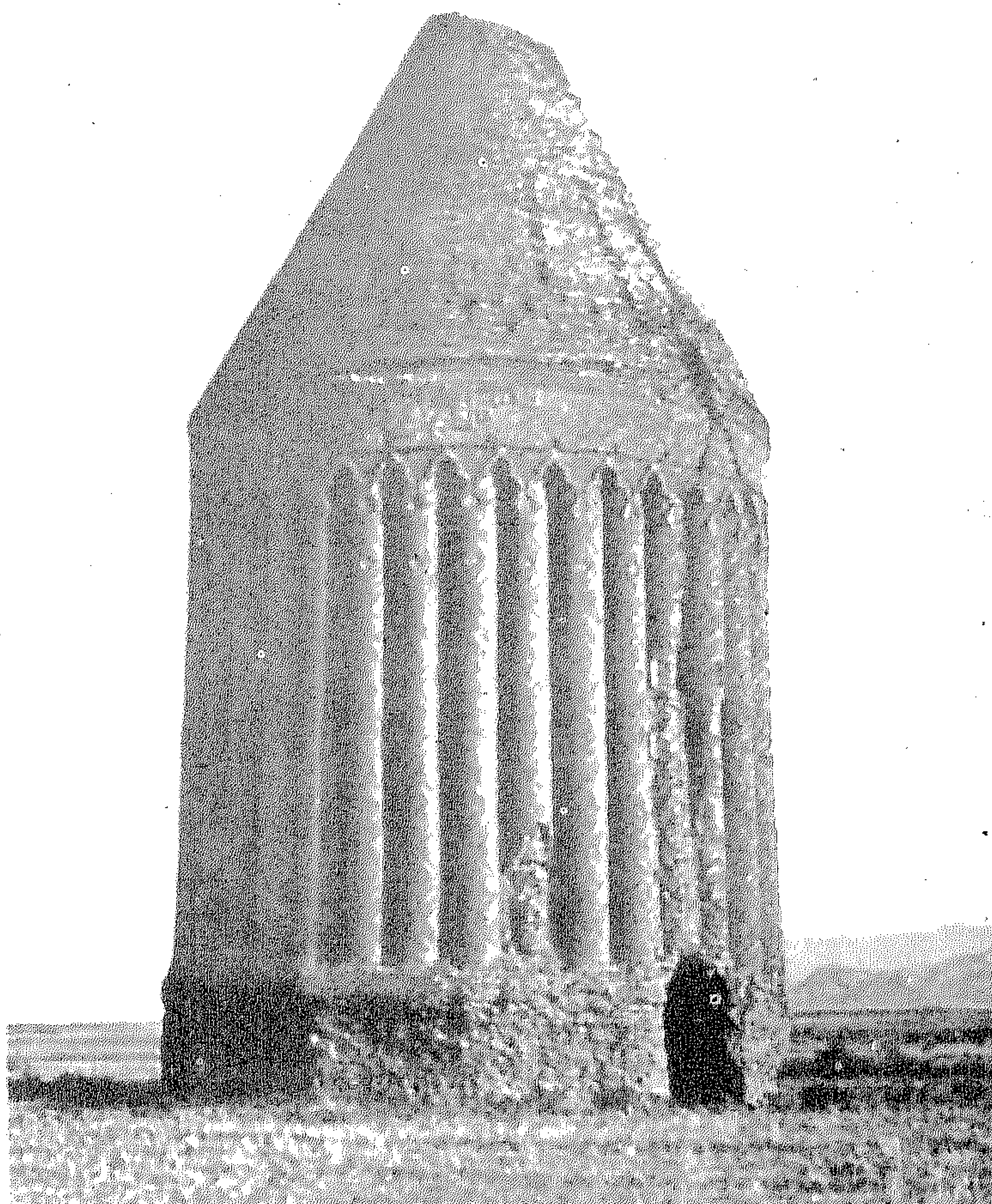
(شكل ٩٢)
ركن فى جامع أصفهان يوضح تحويل
المربع إلى دائرة ، العصر السلجوقى
إيران .



(شكل ٩٣)
ضريحان شيدا على التوالى عام ٤٦٠هـ،
٤٨٦ هـ — ١٠٦٧ ، ١٠٩٣ م
فى العصر السلجوقى فى إيران .

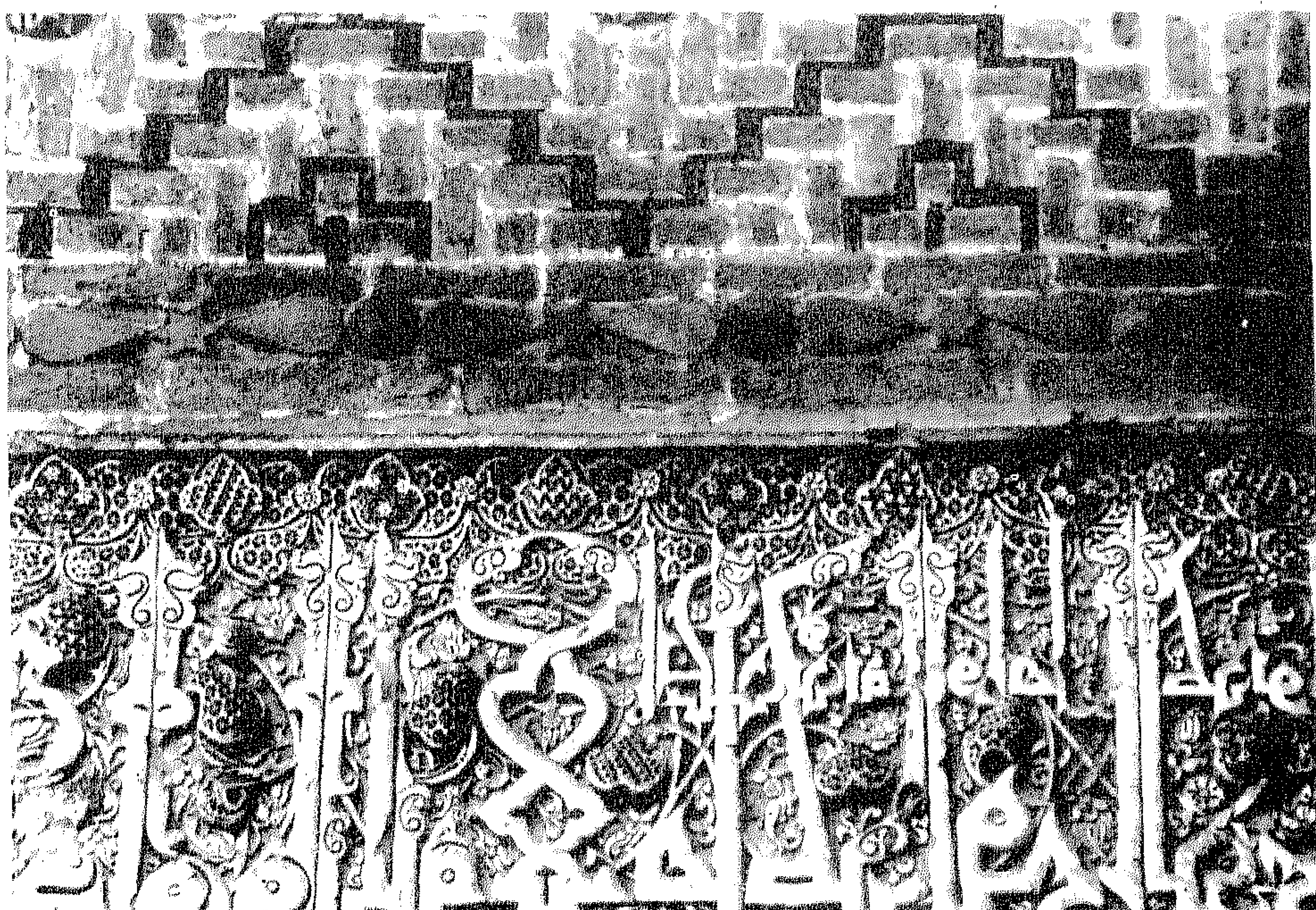
(شكل ٩٤)

ضريح برجي بالقرب من رد كان ، أواخر القرن ٧ هـ — ١٣ م . العصر السلجوقي ، إيران .



(شكل ٩٥)

زخارف جصية ، جامع حيدرية قزوين ، العصر السلجوقي ، إيران . أوائل القرن ٦ هـ — ١٢ م .





(شكل ٩٦)

رأس تمثال من الجص لأمير سلجوقي القرن ٦ أو ٧ هـ – ١٢ أو ١٣ م ، إيران ، متحف المتروبوليتان بنيويورك .



(شكل ٩٧)

طبق من الفضة به زخارف منقوشة ، صنعه حسن القاشانى للسلطان السلجوقى « الب أرسلان » ، عام ٤٠٩ هـ ، ١٠٦٦ م ، متحف بوسطن بأمريكا

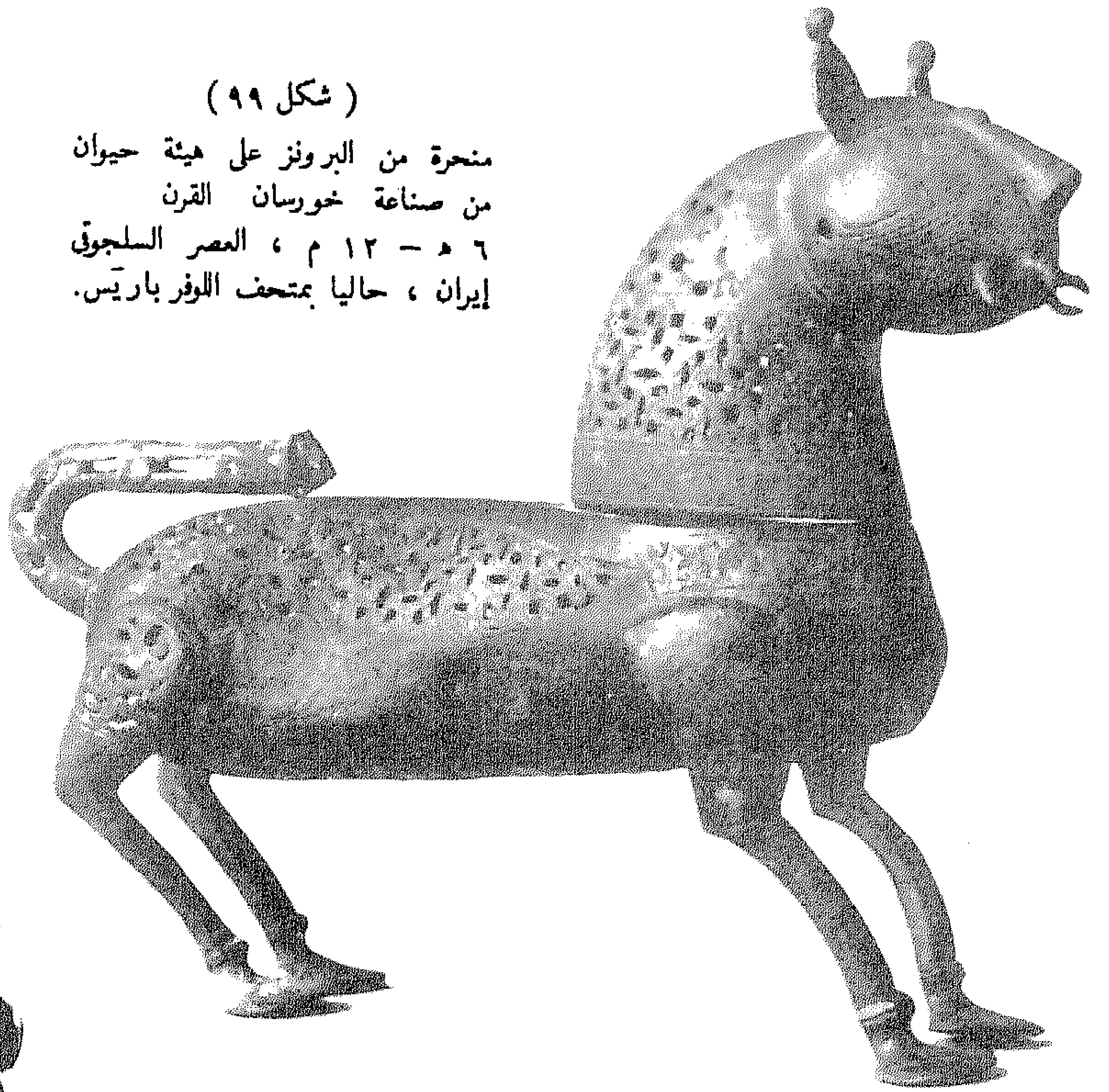


(شكل ٩٨)

دورق لماء الورد مصنوع من الفضة المذهبة ، القرن ٦ هـ – ١٢ م العصر السلجوقى ، إيران ، متحف فرير ، واشنطن ، أمريكا .

(شكل ٩٩)

منحرة من البرونز على هيئة حيوان
من صناعة خورسان القرن
٦ هـ – ١٢ م ، العصر السلجوقى
إيران ، حاليا بمتحف اللوفر باريس.

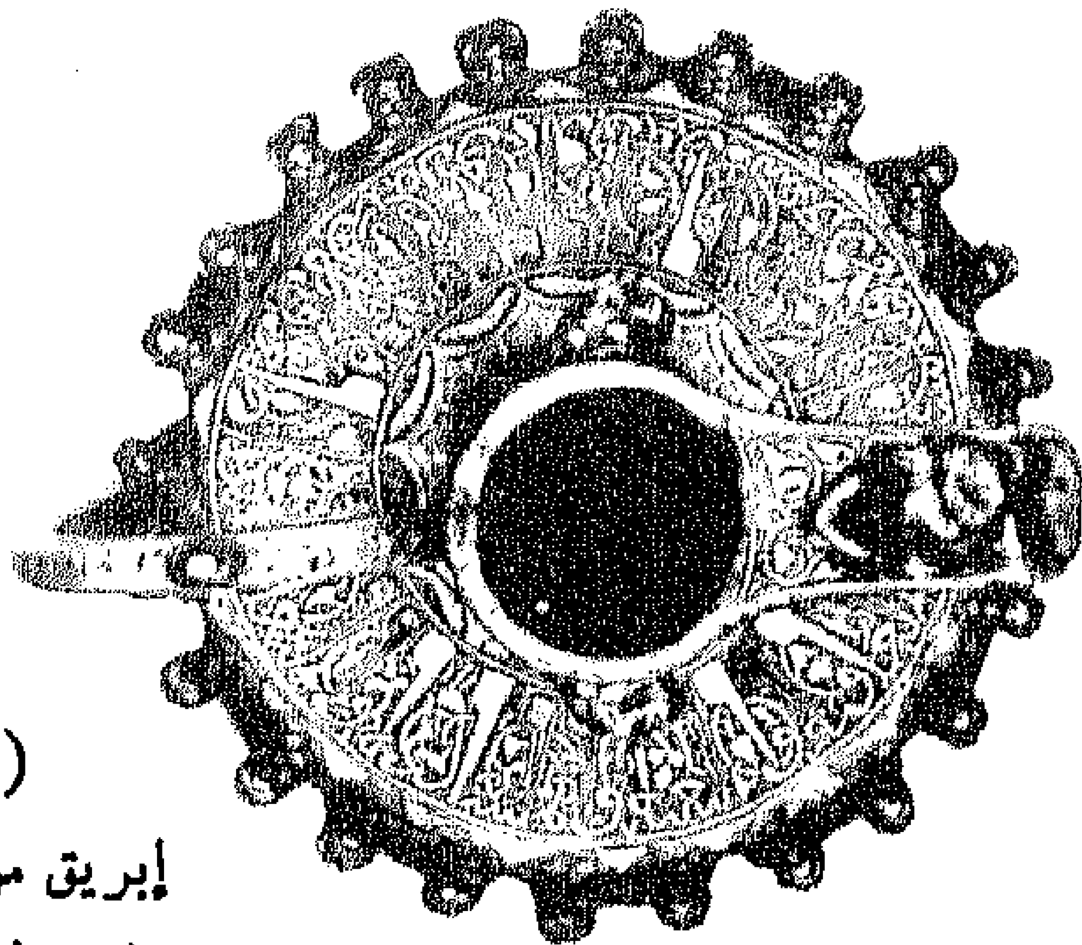


(شكل ١٠٠)

قدر من البرونز المكفت بالفضة والذهب
من صناعة هراه ، ٥٥٩ هـ – ١١٦٣ م
العصر السلجوقى إيران متحف الإرميتاج
روسيا .

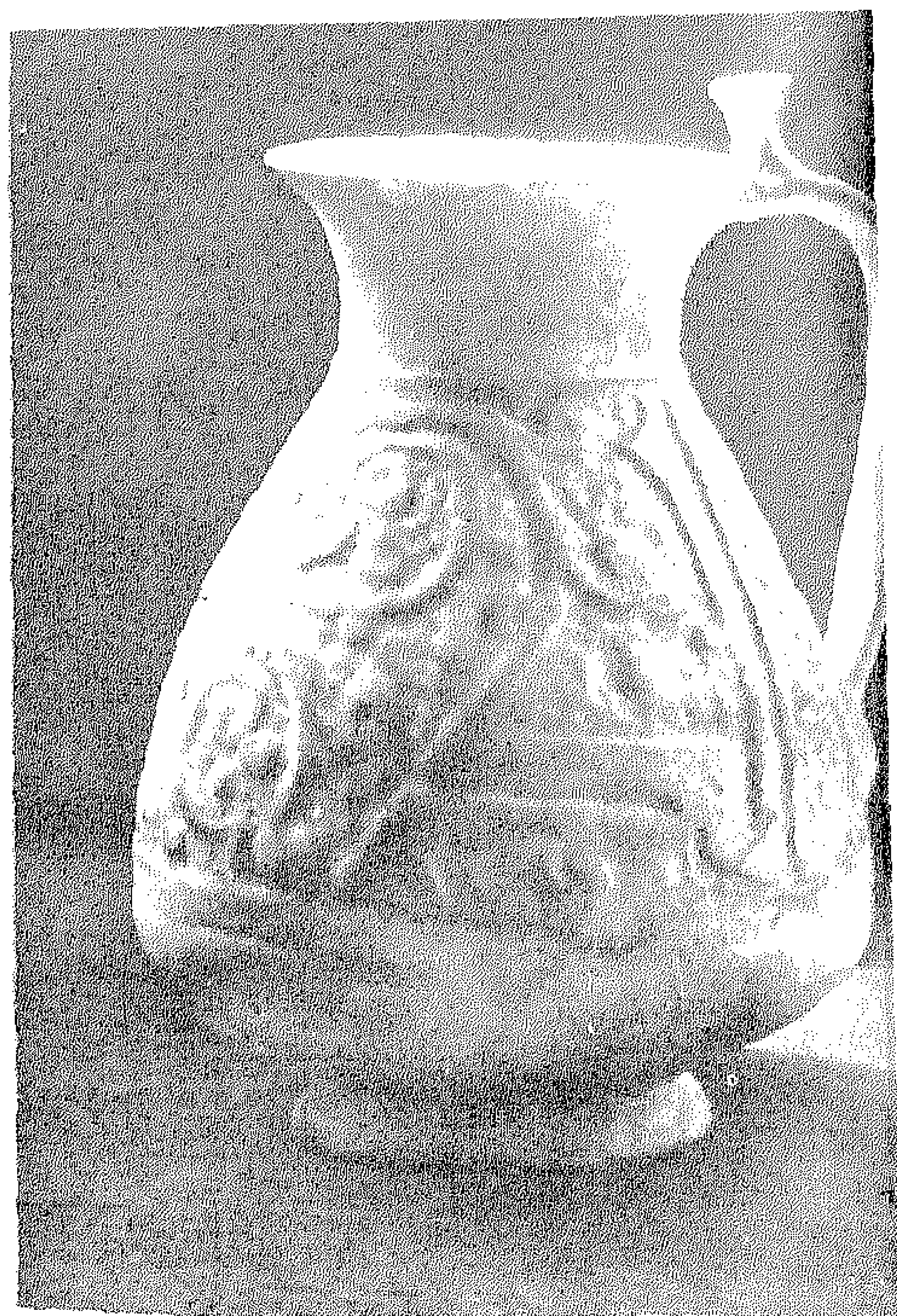






(شكل ١٠١ ، ١٠١ ا)

إبريق من البرونز المكفت بالفضة ،
من صناعة خراسان بإيران ، أوائل
القرن ٧ هـ – ١٣ م ، ويظهر فى
(ا) انتهاء الحروف بوجوه آدمية
بمتحف المتروبوليتان ، (صورة
مهداه من المتحف)



(شكل ١٠٢)

إبريق من الخزف المغطى بطلاء أبيض مع لمسات باللون الأزرق ، مدينة الرى ، القرن ٤ أو ٥ هـ - ١٠ أو ١١ م العصر السلجوقى إيران ، متحف اللوفر بفرنسا .



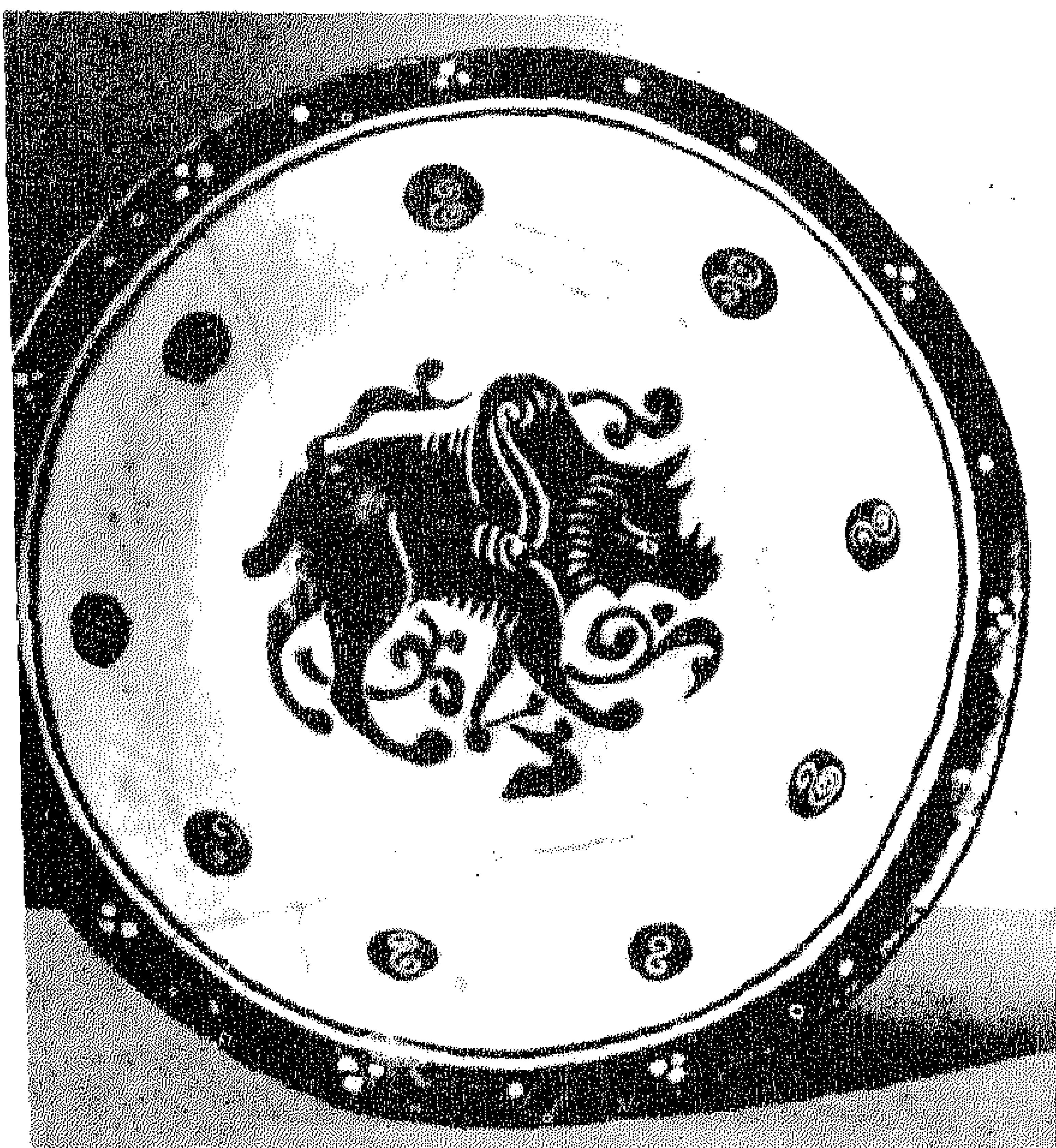
(شكل ١٠٣)

طبق خزفى محفور وملون عرف باسم « لقبى » ، قرن ٦ هـ - ١٢ م العصر السلجوقى، إيران ، متحف فيكتوريا الأهلى ، ملبورن ، أستراليا .



(شكل ١٠٤)

زهرية من الخزف مزينة بزخارف بارزة ، بداية القرن ٧ هـ العصر السلجوقى ، إيران ، متحف فرير بواشنطن ، أمريكا .



(شكل ١٠٥)

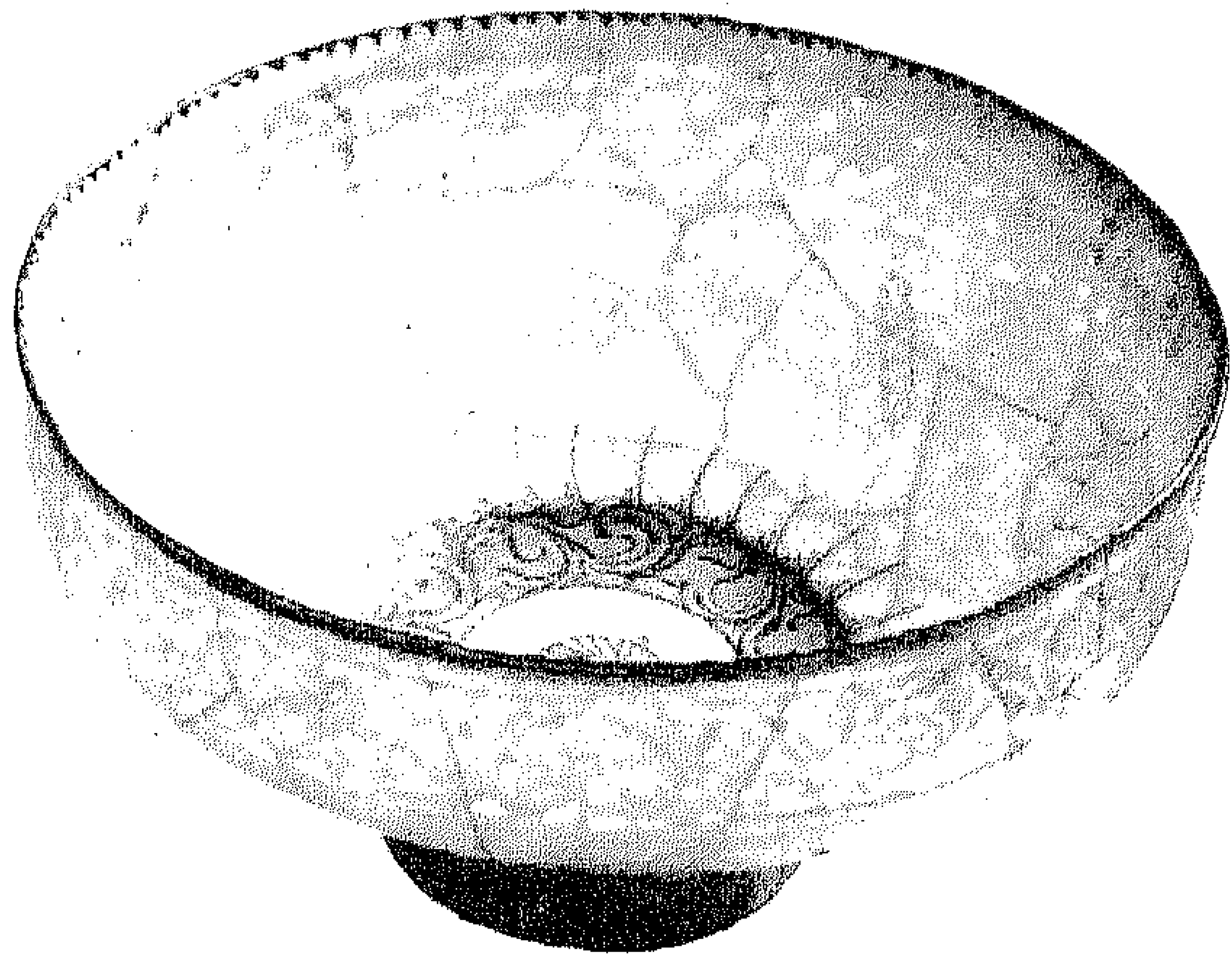
سلطانية من الخزف من مدينة الرى ، مزخرفة باللون الأسود ، القرن ٦ هـ - ١٢ م ، العصر السلجوقى إيران ، متحف فيكتوريا وألبرت بلندن .



(شكل ١٠٦ ، ١٠٦ ا)

سلطانية من الخزف من قاشان ، مزخرفة بطريقة الظلال ، (السيلويت) القرن ٦ هـ – ١٢ م ، العصر السلجوقى إيران ، متحف أشموليان ، أكسفورد





(شكل ١٠٧)

سلطانية من الخزف من صنع قاشان ، بها زخارف سوداء وزخارف مخرمة ، القرن ٦ هـ – ١٢ م العصر السلجوقى بإيران . متحف المترو بوليتان

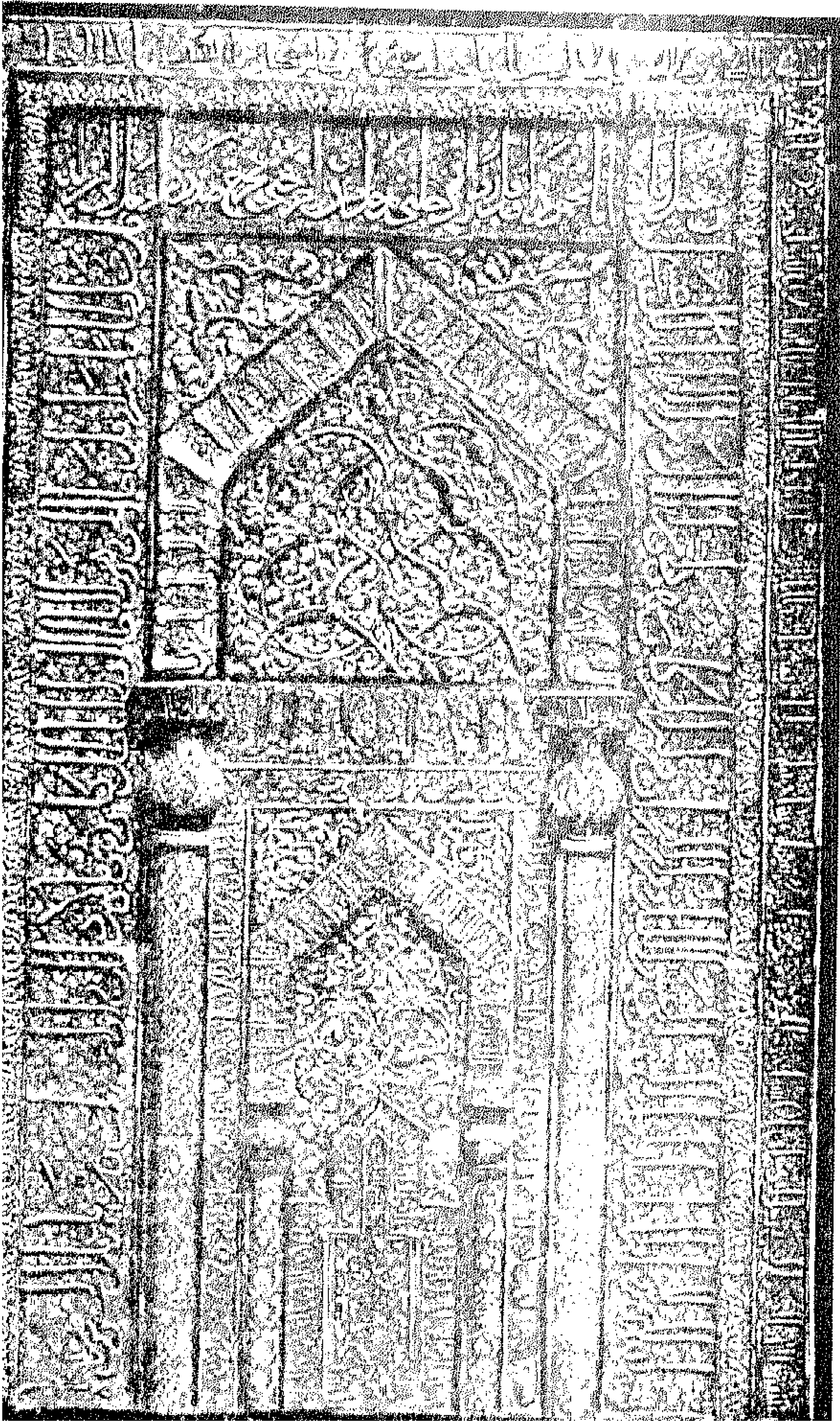


(شكل ١٠٨)

طبق من الخزف ذو البريق المعدنى من مدينة الرى ، القرن ٦ هـ - ١٢ م العصر السلجوقى بإيران ، متحف فريرا، واشنطن . تفضلا من المتحف

(شكل ١١٠)

محراب من القاشانى ذو البريق المعدنى والزخارف البارزة ، من جامع الميدان فى قاشان العصر السلجوقى ، إيران ، مؤرخ ٦٢٣ هـ - ١٢٢٦ م ، صنيع الحسن بن عربشاه ، حالياً بمتحف الدولة ببرلين .





(شكل ١٠٩)

بلاطة خزفية ملونة ومذهبة ، بهرام جور يصطاد وبمصاحبته جاريته أزادا ، ٧ هـ - ١٣ م ، قاشان العصر السلجوقى بإيران ، حالياً بالمتحف الإسلامى بالقاهرة .



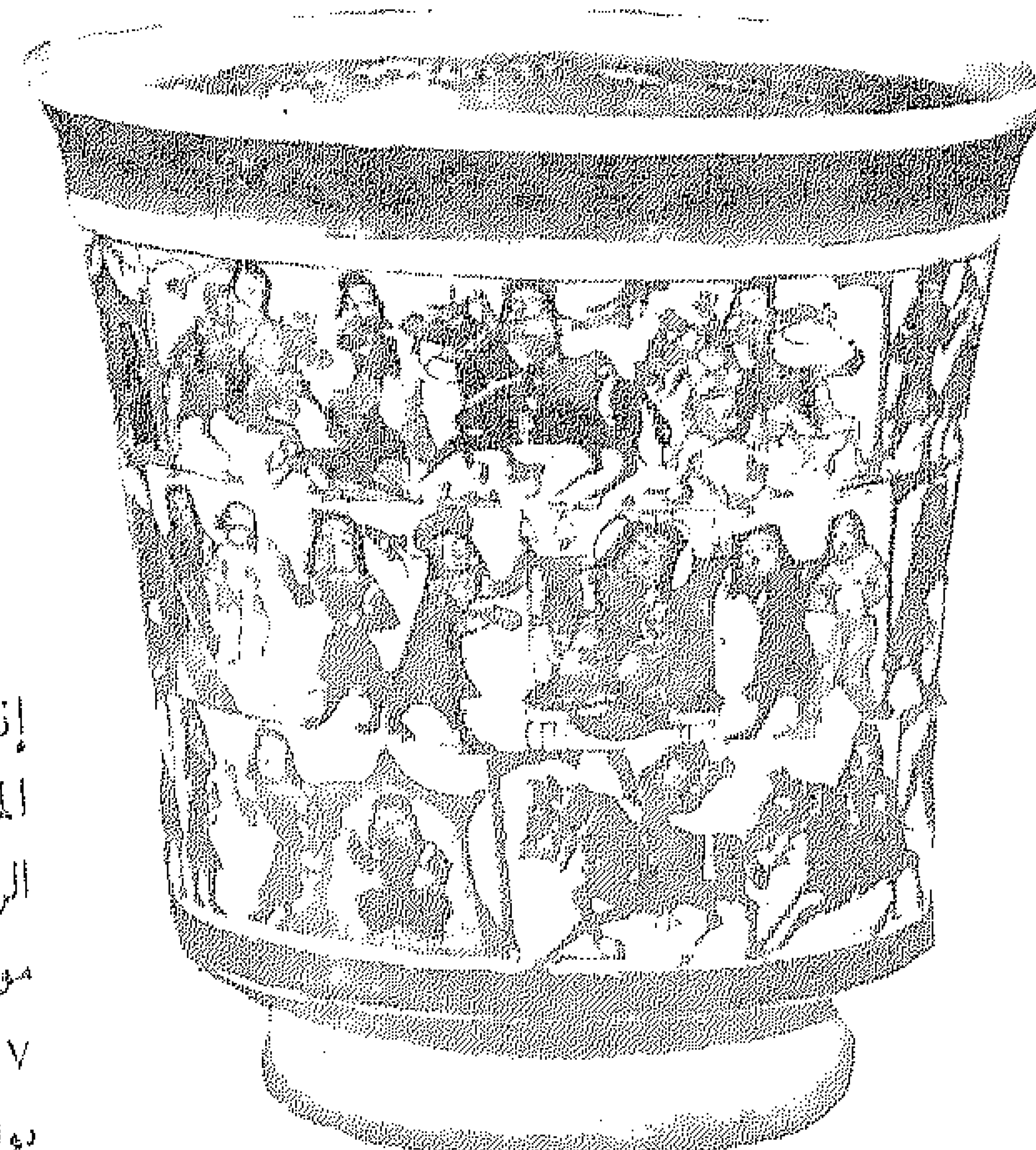
(شكل ١١١)

طبق خزفى من قاشان العصر السلجوقى إيران ، مؤرخ ٦٠٧ هـ — ١٢١٠ م صنع سيد شمس الدين الحسنى ، حالياً بمتحف فرير بواشنطن ، أمريكا .



(شكل ١١٢)

طبق خزفى ذو زخارف متعددة الألوان عرف باسم « مينائى » ، من صناعة الرى العصر السلجوقى بإيران ، يصور أمير بين حاشيته ، القرن ٧ هـ — ١٣ م حالياً بمتحف فرير بواشنطن .تفضلا من المتحف .



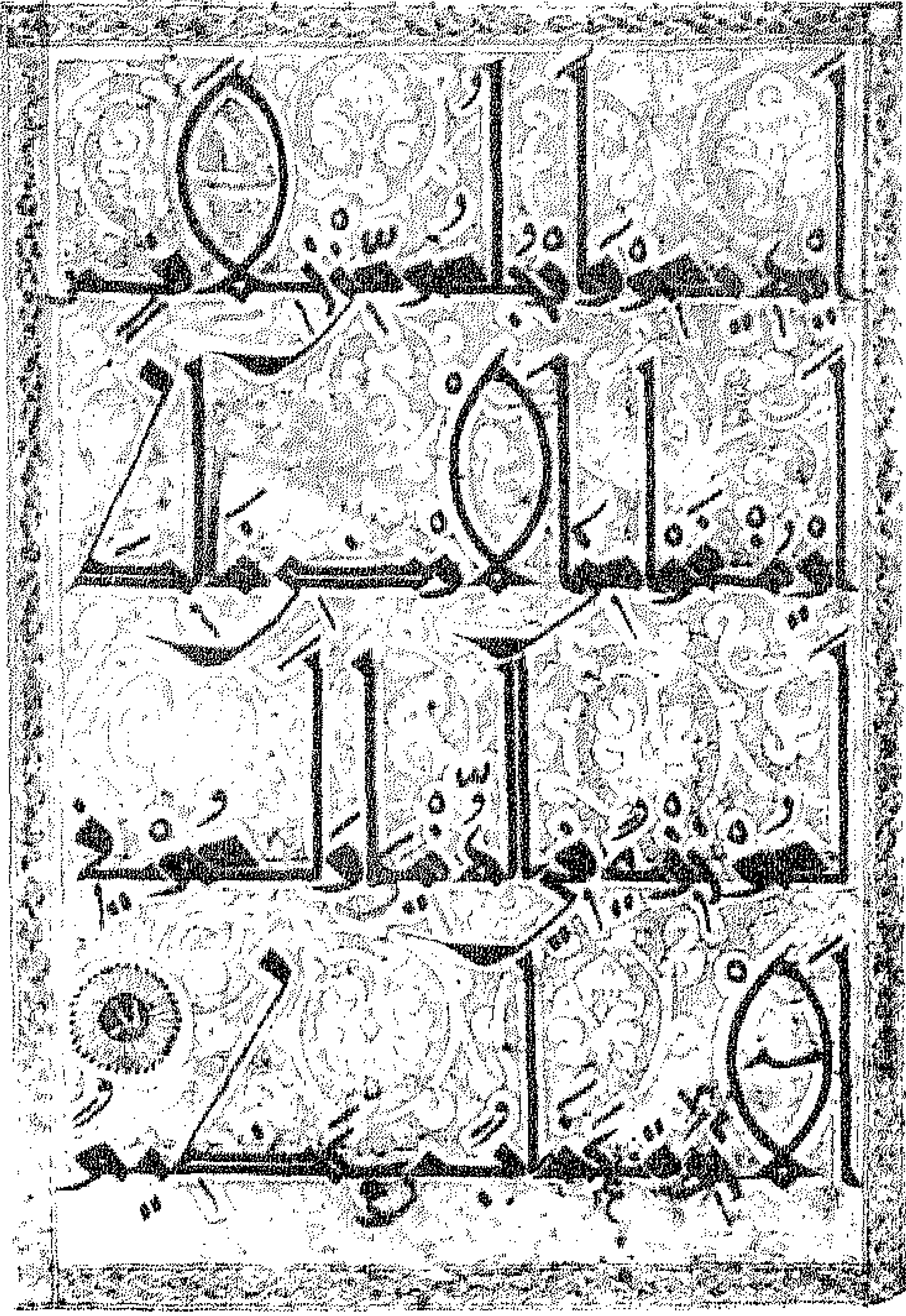
(شكل ١١٣)

إناء خزفى ذى زخارف متعددة الألوان ، المعروف باسم « مينائى » صناعة الرى العصر السلجوقى بإيران ، تصور موضوع من مخطوط الشاهنامه ، القرن ٧ هـ — ١٣ م ، حالياً بمتحف فرير بواشنطن . تفضلا من المتحف .



(شكل ١١٤)

تمثال من الخزف الملون على هيئة طائر برأس آدمى ، القرن ٧ هـ - ١٣ م ، مدينة الرى العصر السلجوقى ، إيران ، متحف المتروبوليتان ، نيويورك .



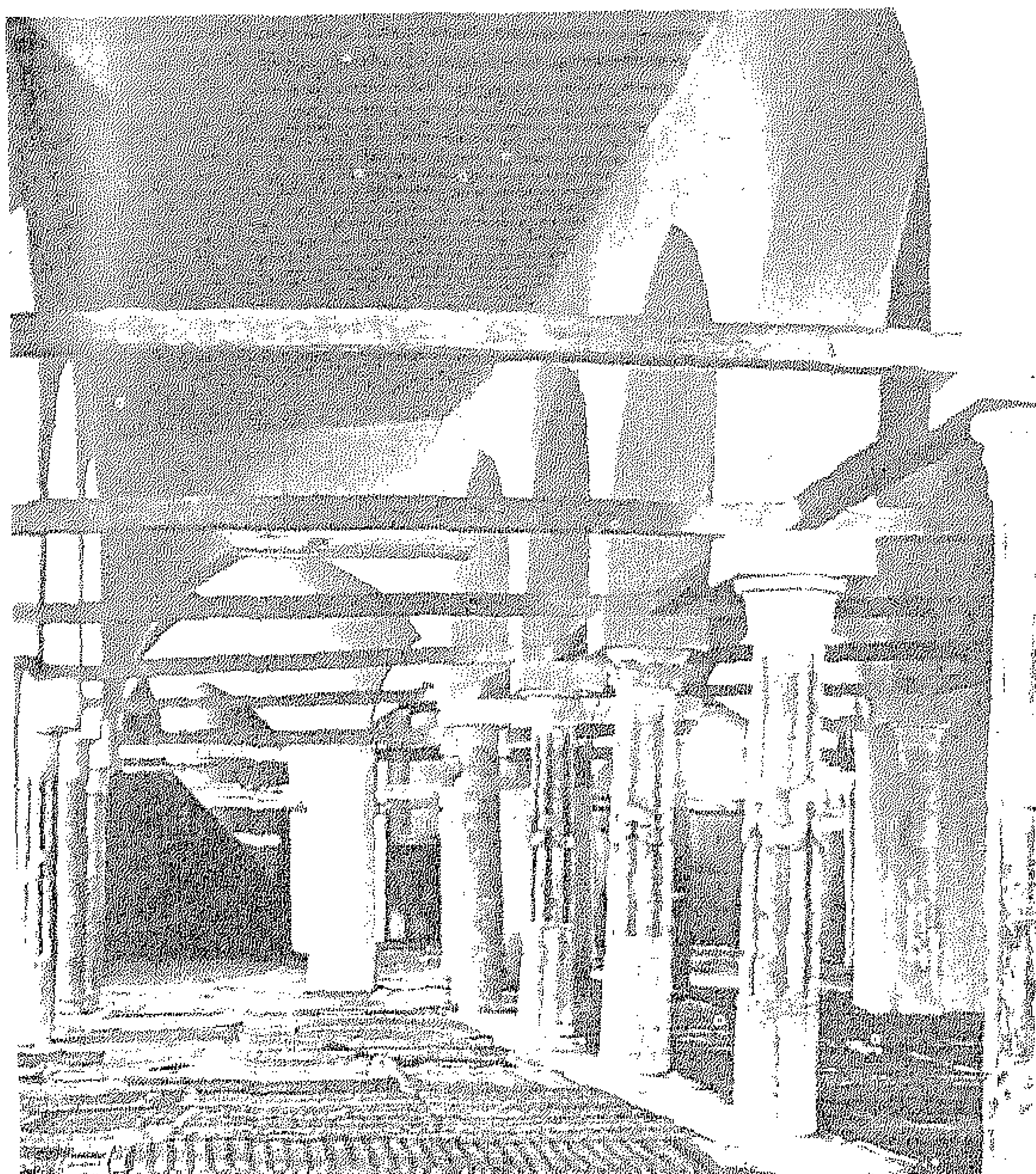
(شكل ١١٦)

صفحة من مصحف مكتوبة بالخط الكوفى ، القرن ٦ هـ - ١٢ م ، العصر السلجوقى إيران ، متحف الدولة ببرلين .



(شكل ١١٥)

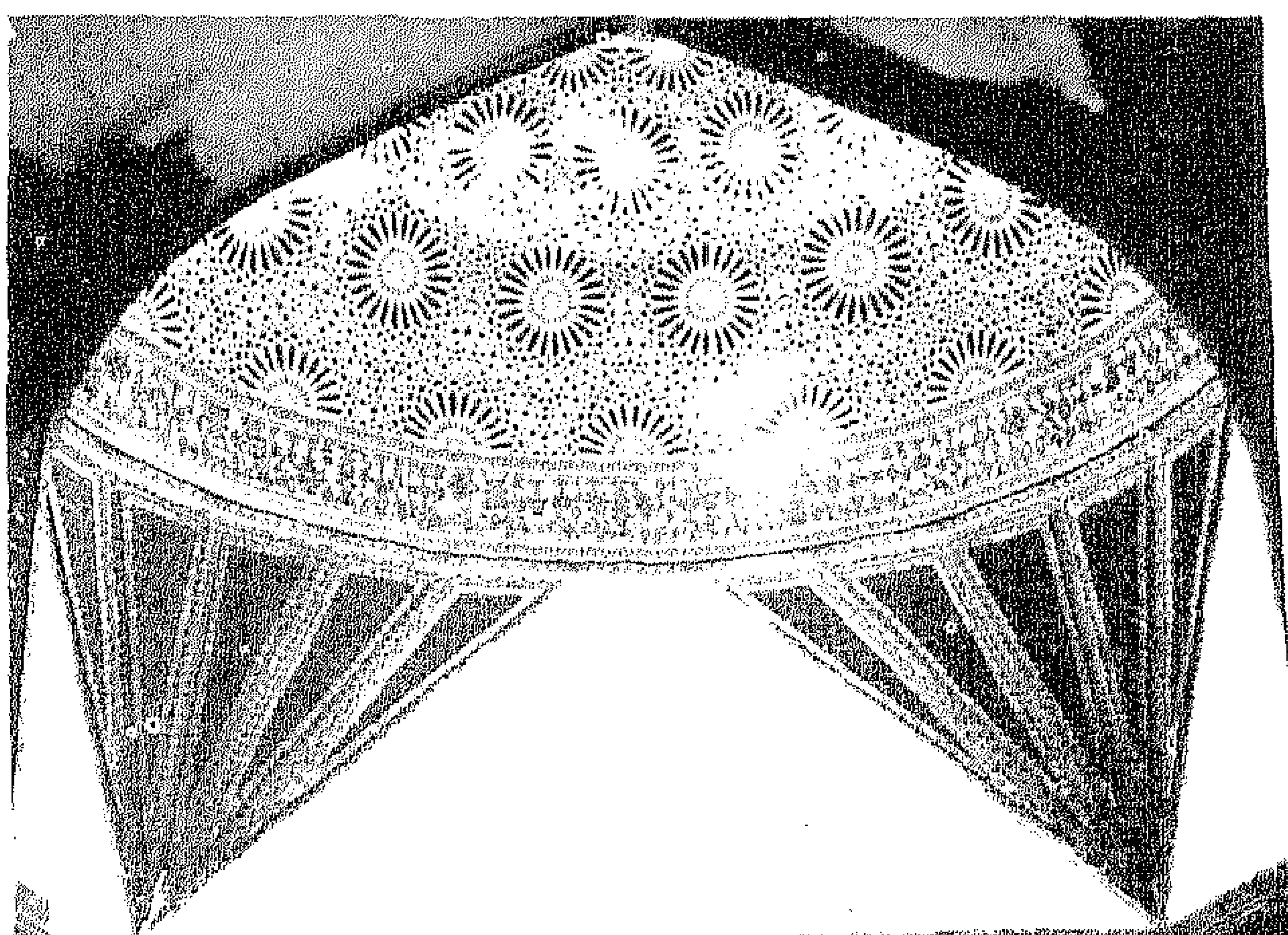
قطعة نسيج حريرية مزخرفة بطيور وأسود مجنحة ، القرن ٥ أو ٦ هـ - ١١ أو ١٢ م ، العصر السلجوقى إيران ، متحف فيكتوريا وألبرت ، لندن .



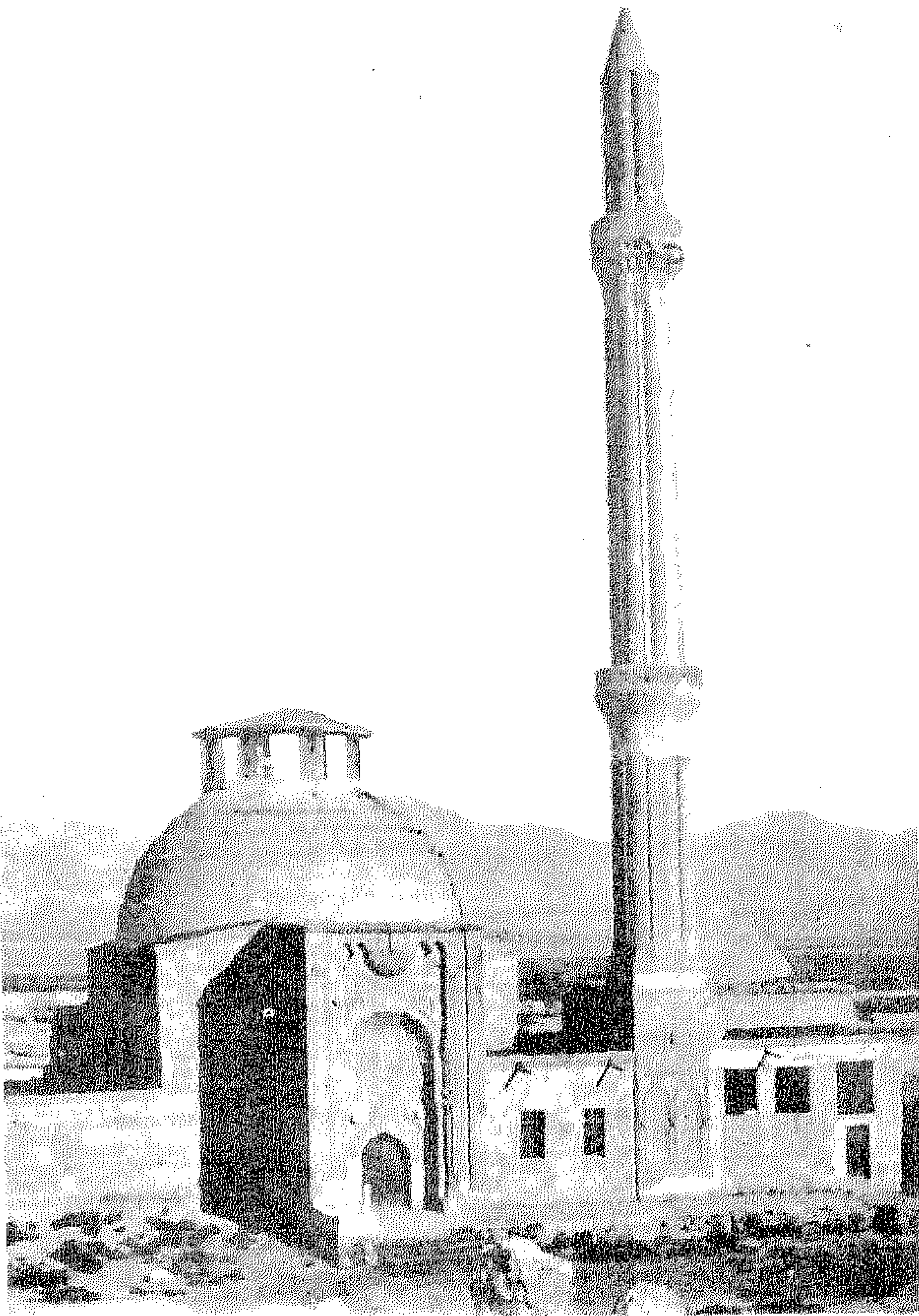
(شكل ١١٧)
مسجد علاء الدين قيقباد من الداخل،
أوائل القرن ٧ هـ - ١٣ م ، قونيا ،
العصر السلجوقي بتركيا .



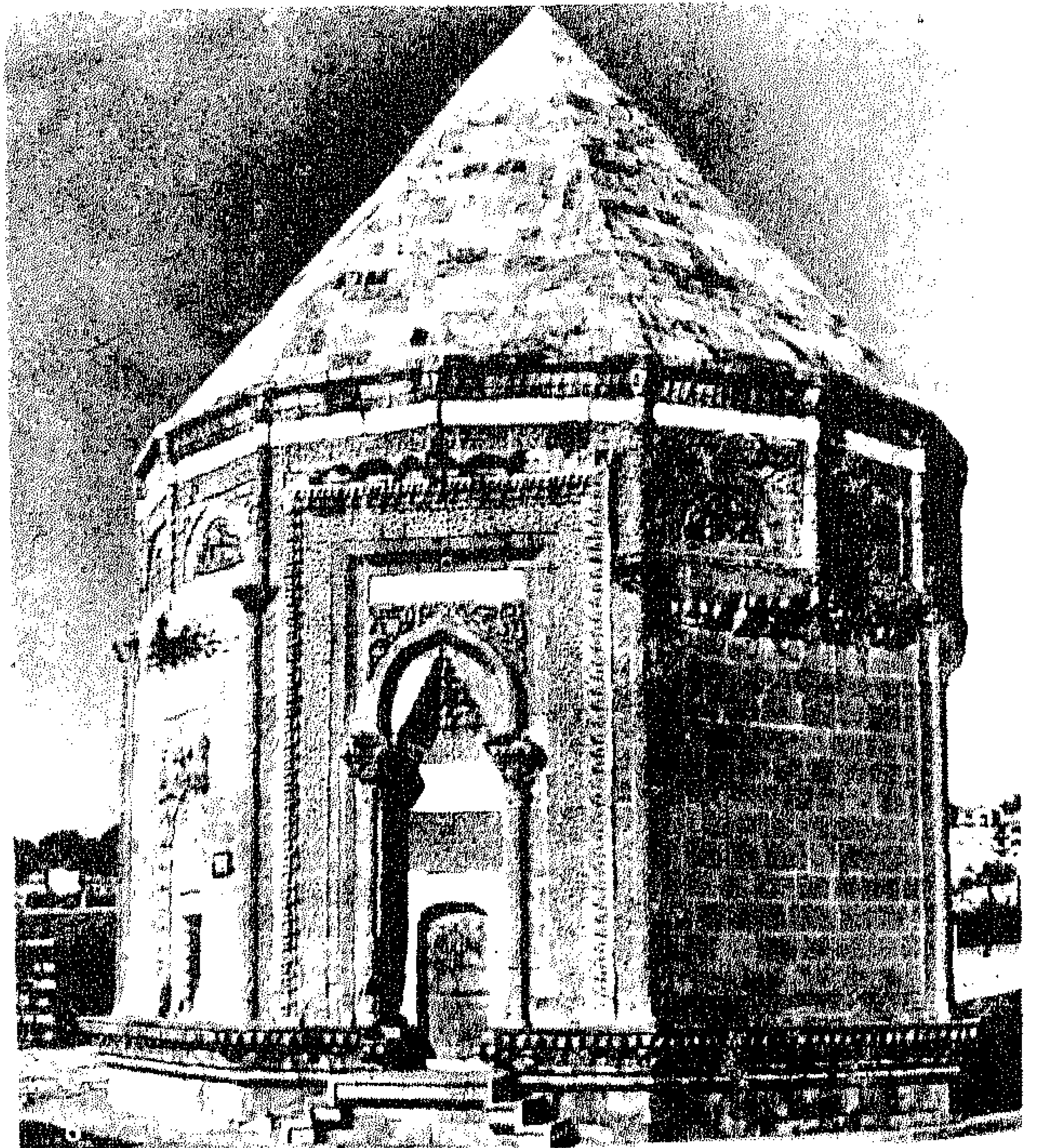
(شكل ١١٨)
مدرسة بنت علاء الدين قيقباد الثاني ،
٦٥١ هـ - ١٢٥٣ م ، أرزرم
العصر السلجوقي بتركيا .



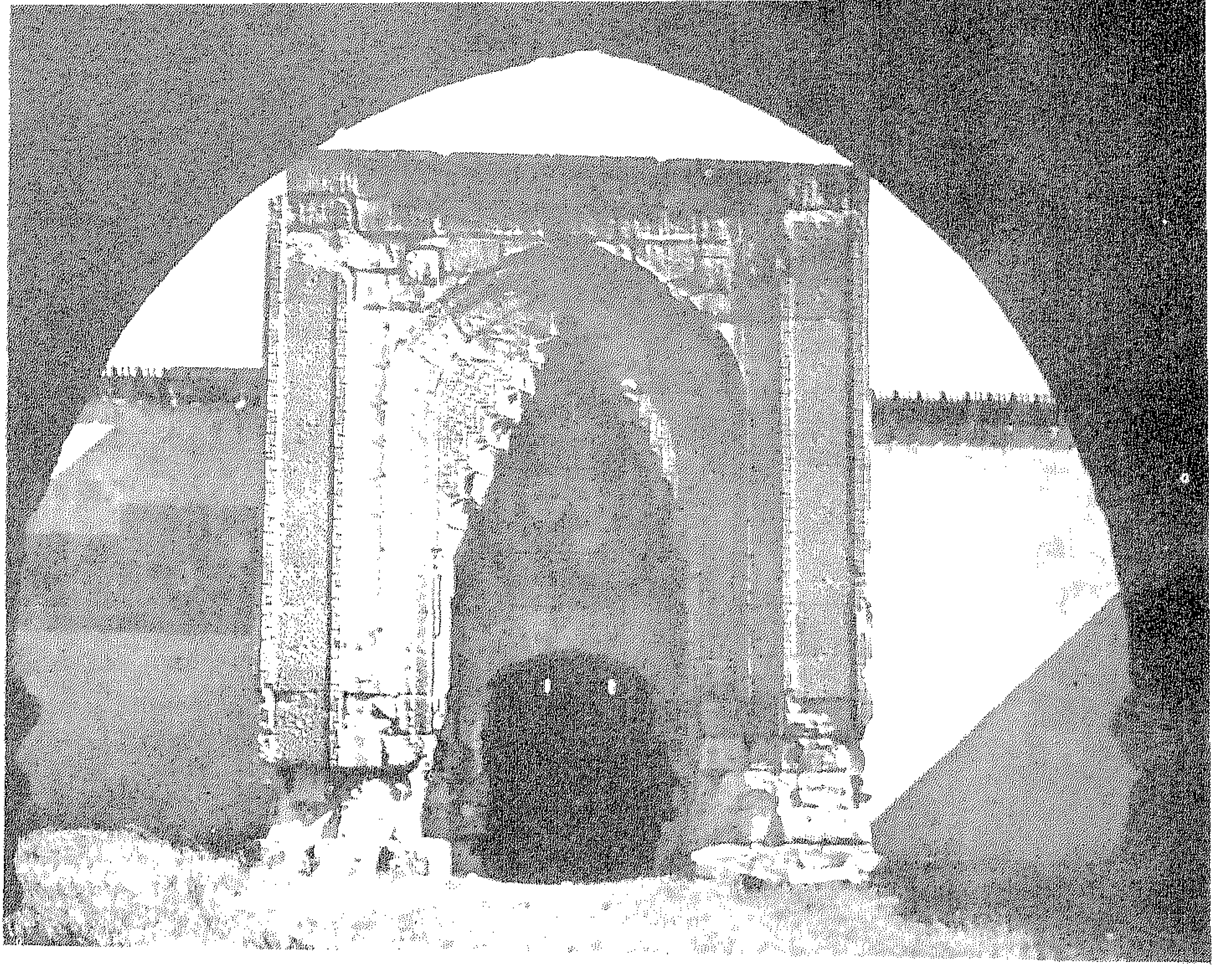
(شكل ١١٩)
قبة مدرسة قره طاى من الداخل ،
٦٤٩ هـ - ١٢٥١ م ، قونيا ، العصر
السلجوقي بتركيا .



(شكل ١٢٠)
مدرسة أنس منار ، ٦٥٦ هـ - ١٢٥٨م
قونيا ، العصر السلجوقي بتركيا .



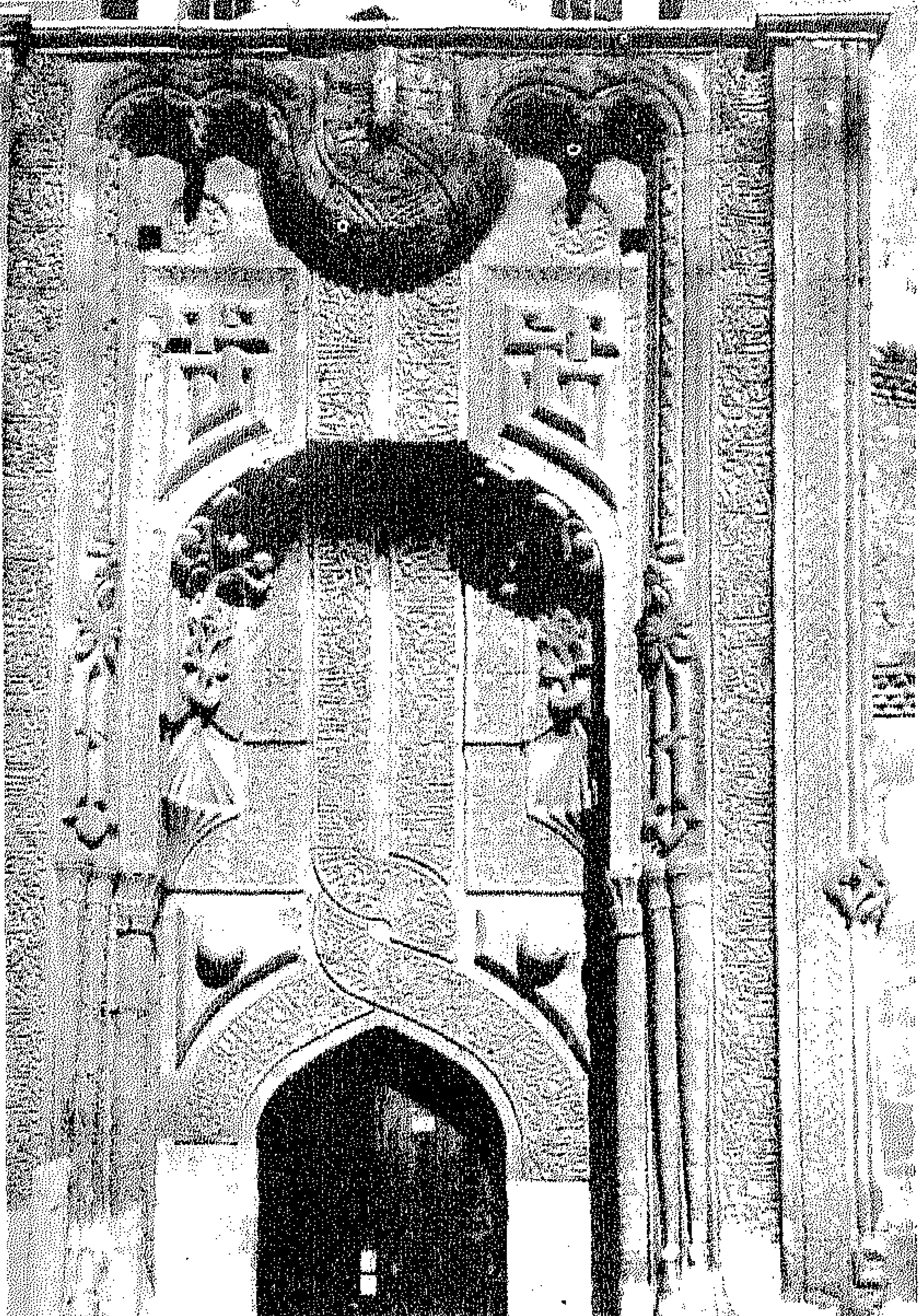
(شكل ١٢١)
ضريح مضلع ، القرن ٧ هـ - ١٣ م
العصر السلجوقي بتركيا .

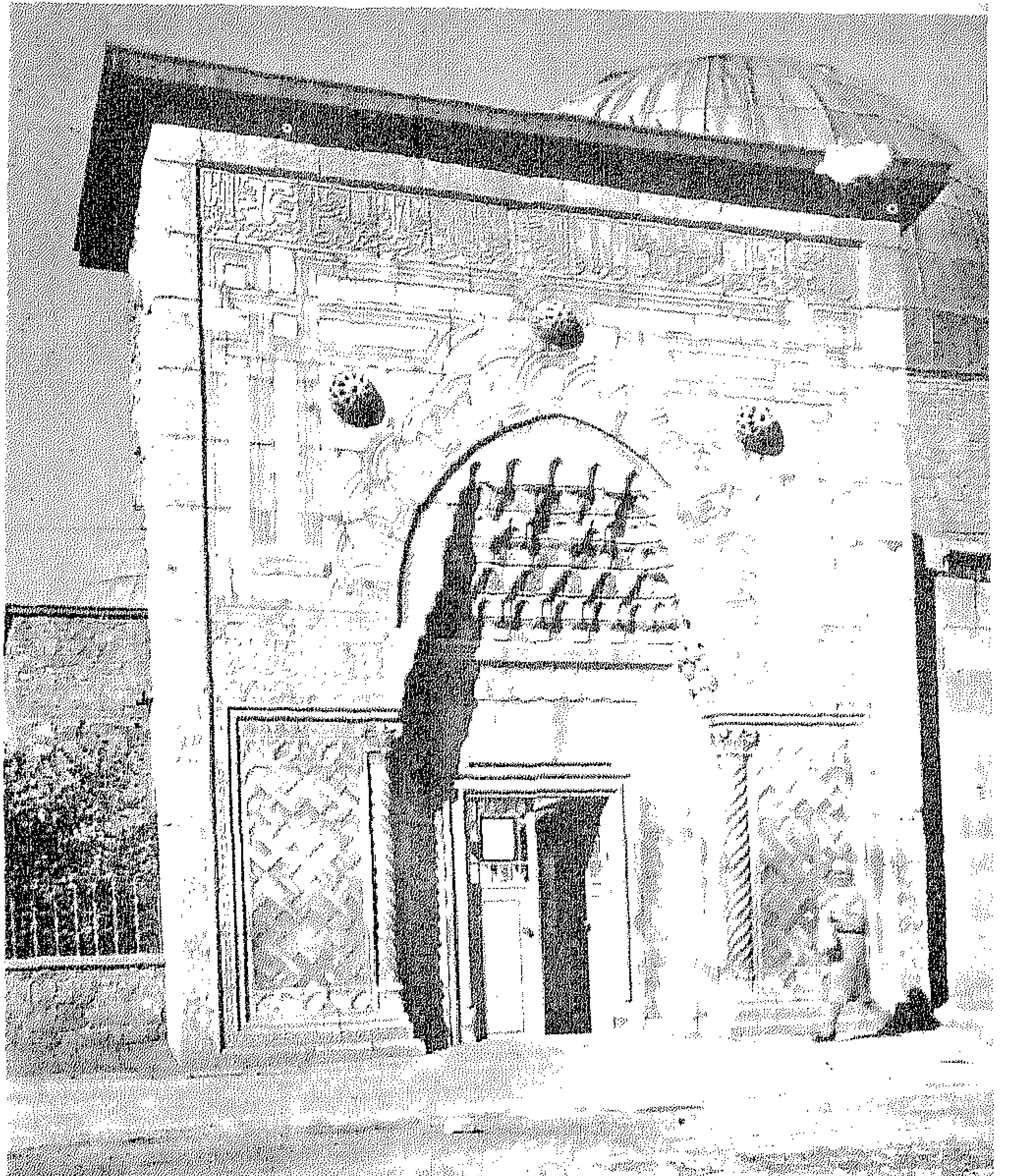


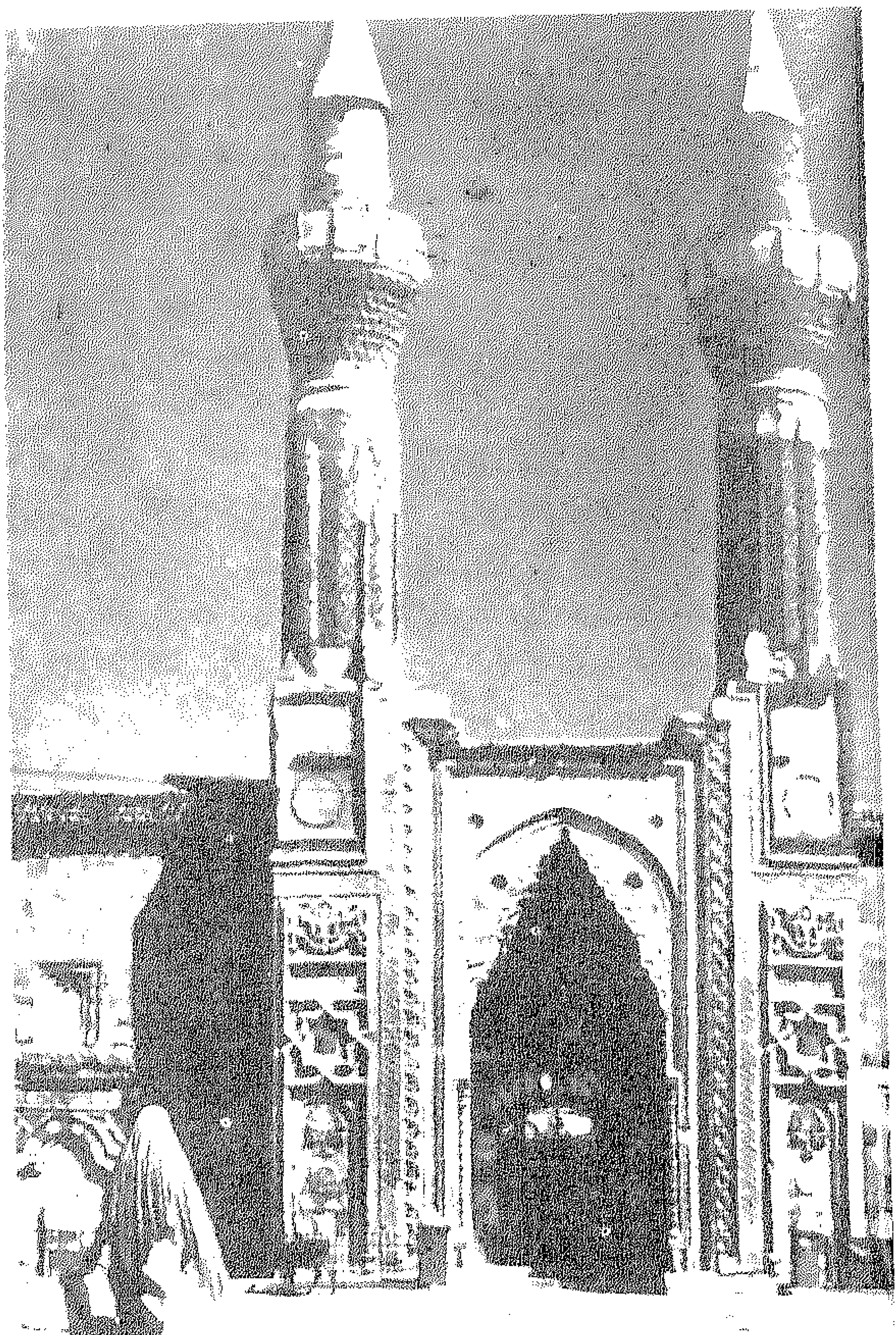
(شكل ١٢٢)
بوابة سلطان خان بالقرب من قيصرية ، القرن ٧ هـ - ١٣ م العصر السلجوقي بتركيا .

(شكل ١٢٤)
بوابة جامع مدرسة أنس مثار ، قونيا ، تنفيذ كالوك بن عبد الله ، العصر السلجوقي تركيا .

(شكل ١٢٣)
زخارف مقرنصات ببوابة مدرسة قره طاى ، قونية العصر السلجوقي ، تركيا .





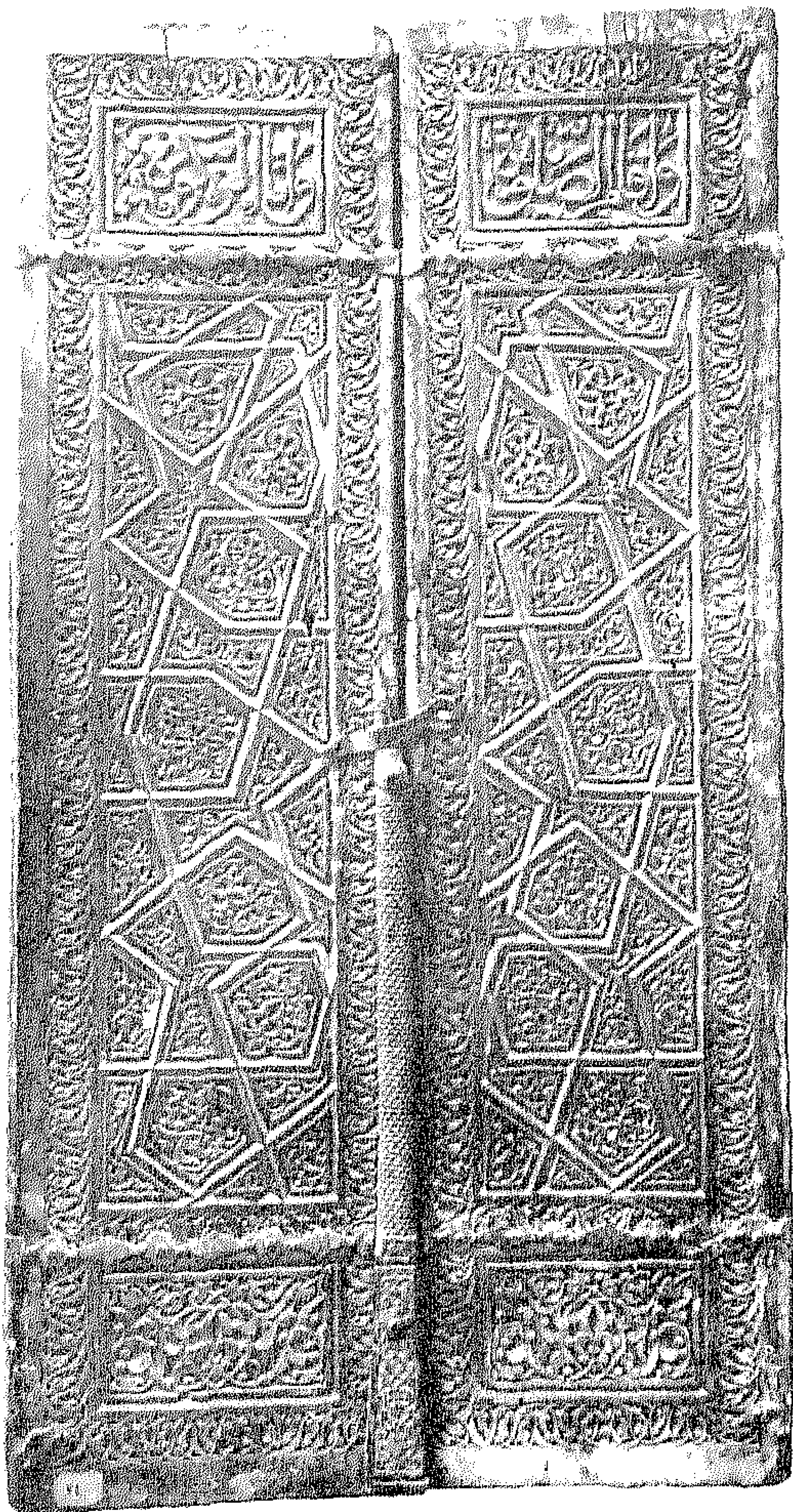


(شكل ١٢٥)

بوابة المدرسة الزرقاء بمدينة سيفا ، أواخر القرن ٧ هـ - ١٣ م العصر السلجوقى ، تركيا .

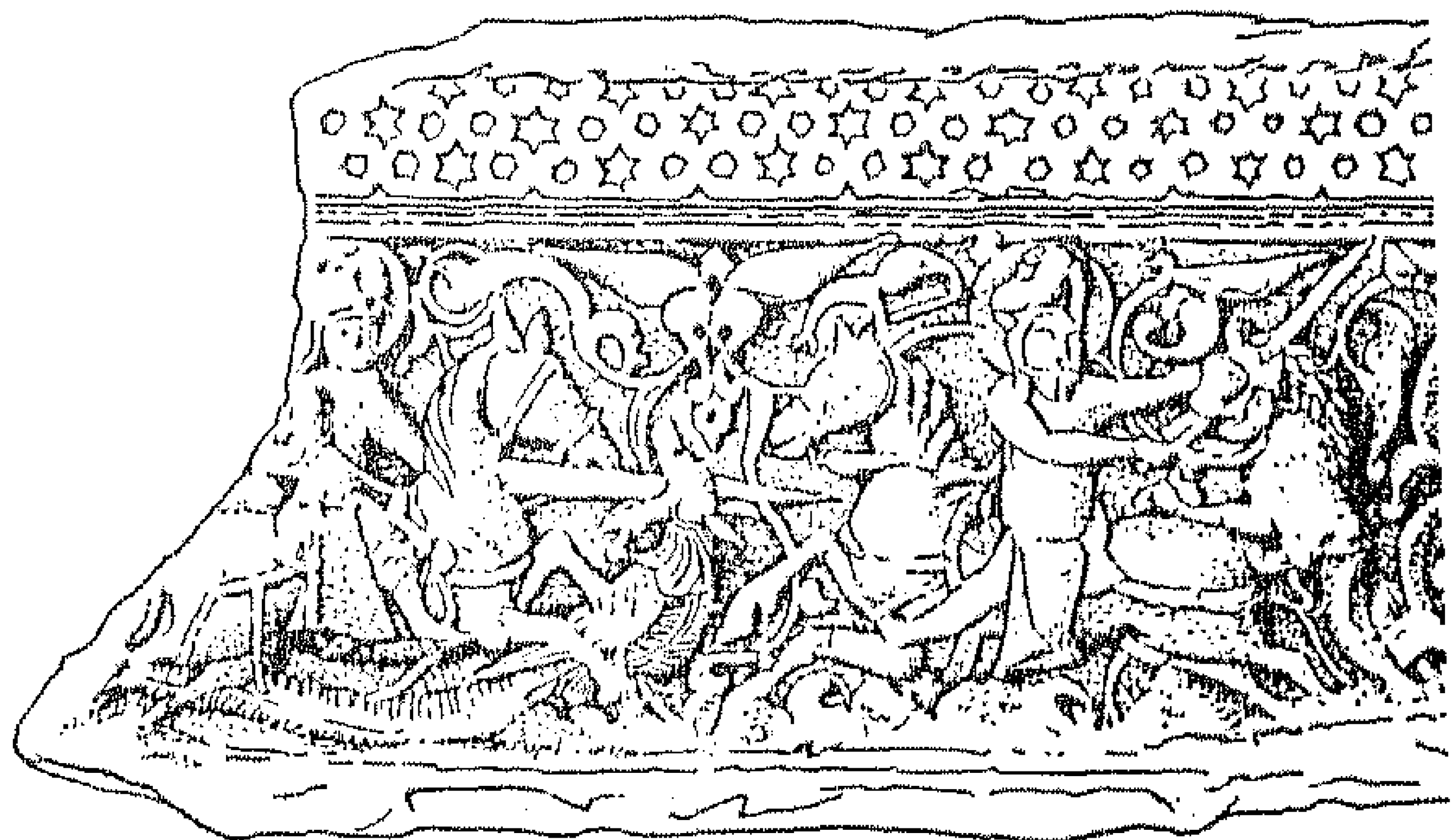
(شكل ١٢٧)

باب خشبى منقوش بزخارف هندسية وكتابية ، القرن ٦ هـ - ١٢ م عثر عليه فى قونية العصر السلجوقى بتركيا . حالياً متحف مدينة قونيه .



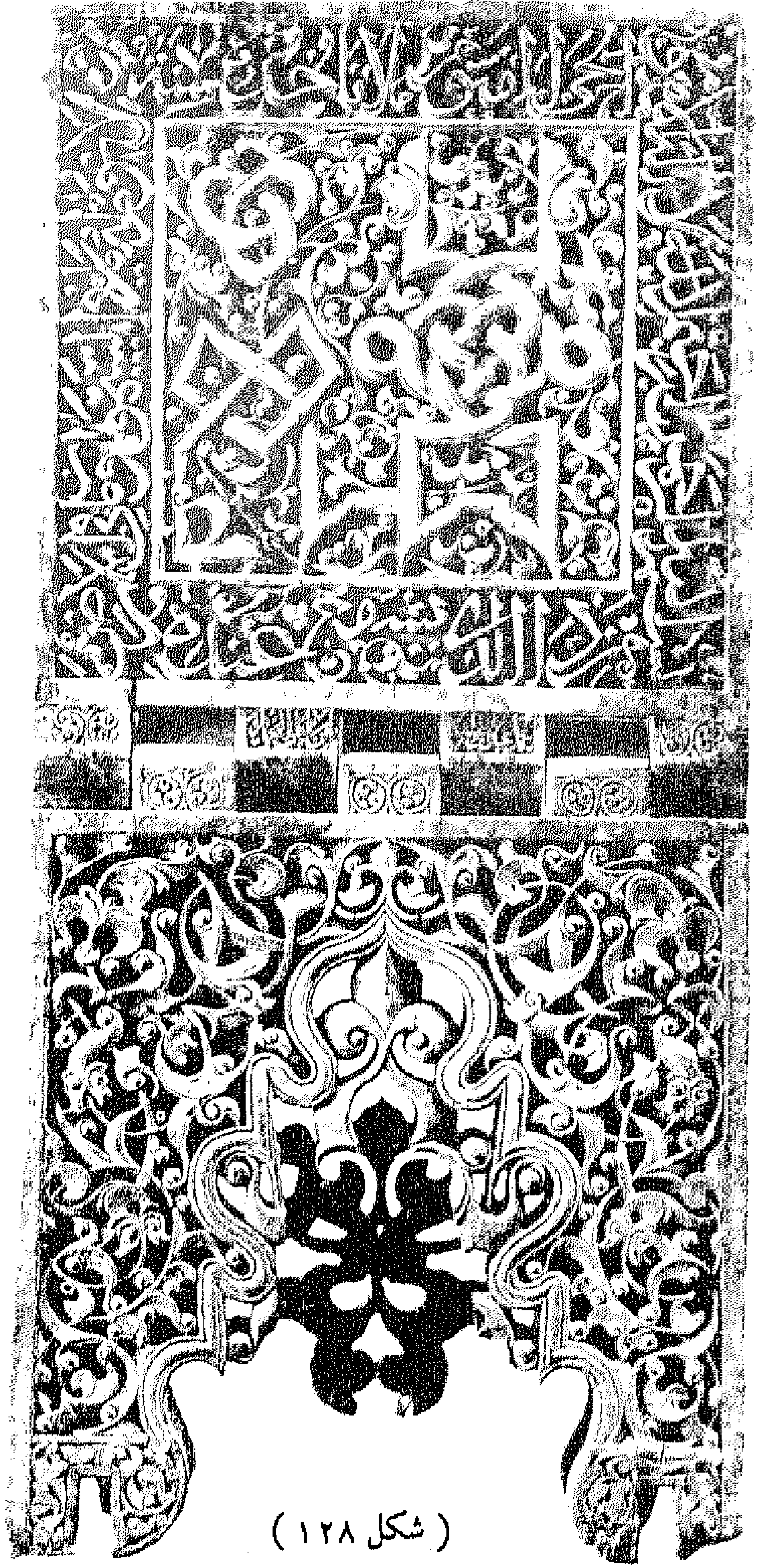
(شكل ١٢٦)

نقش بارز على الحجر ، وجد فى قصر السلطان علاء الدين قيقباد فى قونيا ، القرن ٧ هـ - ١٣ م العصر السلجوقى ، تركيا . حالياً متحف الدولة ببرلين .





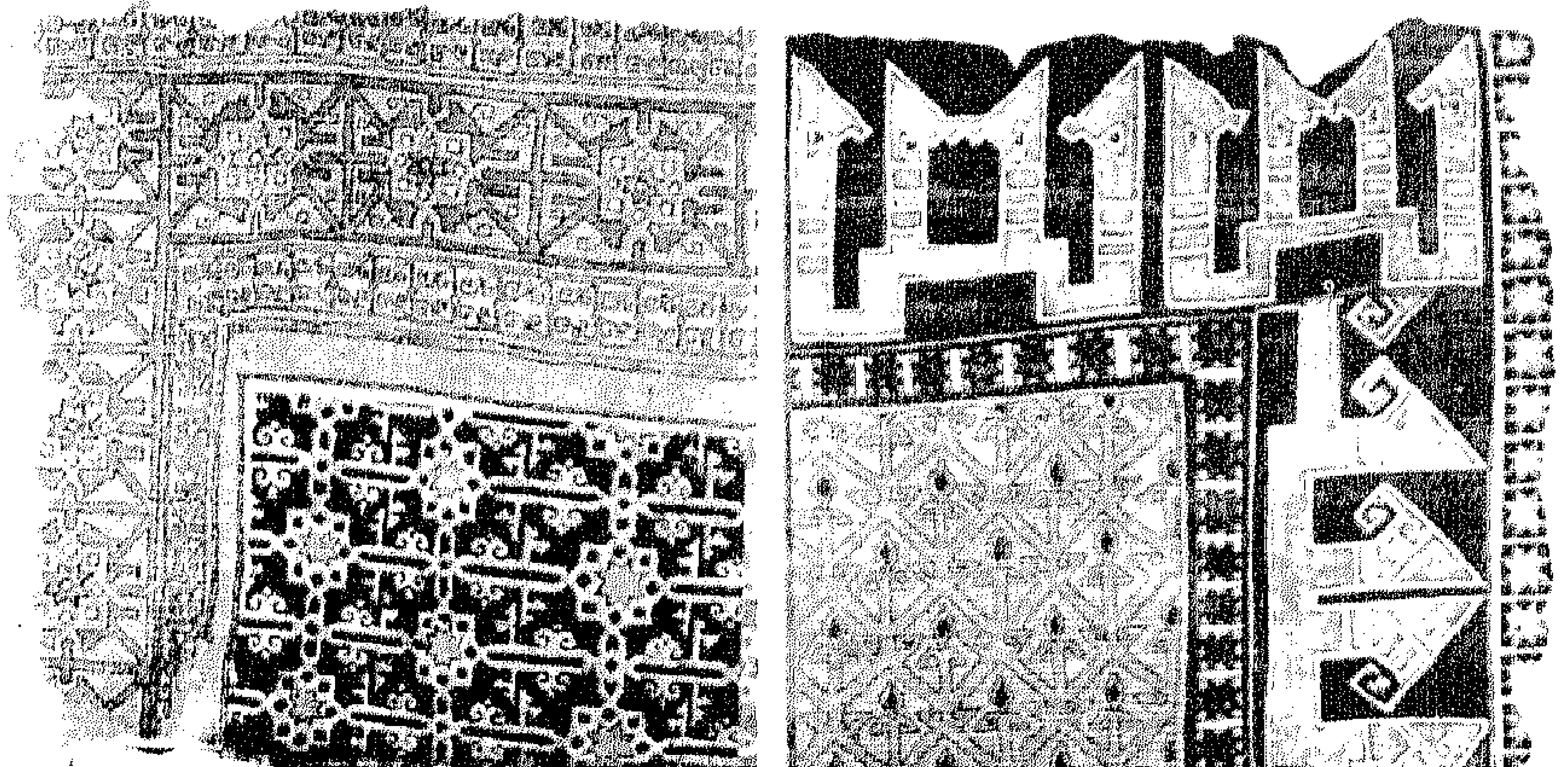
(شكل ١٢٩)
ظهر مرآة من المعدن المنقوش ومكفت بالذهب ، القرن ٧ هـ – ١٣ م ، العصر السلجوقي بتركيا . حالياً متحف توبكابي سراي ، تركيا .



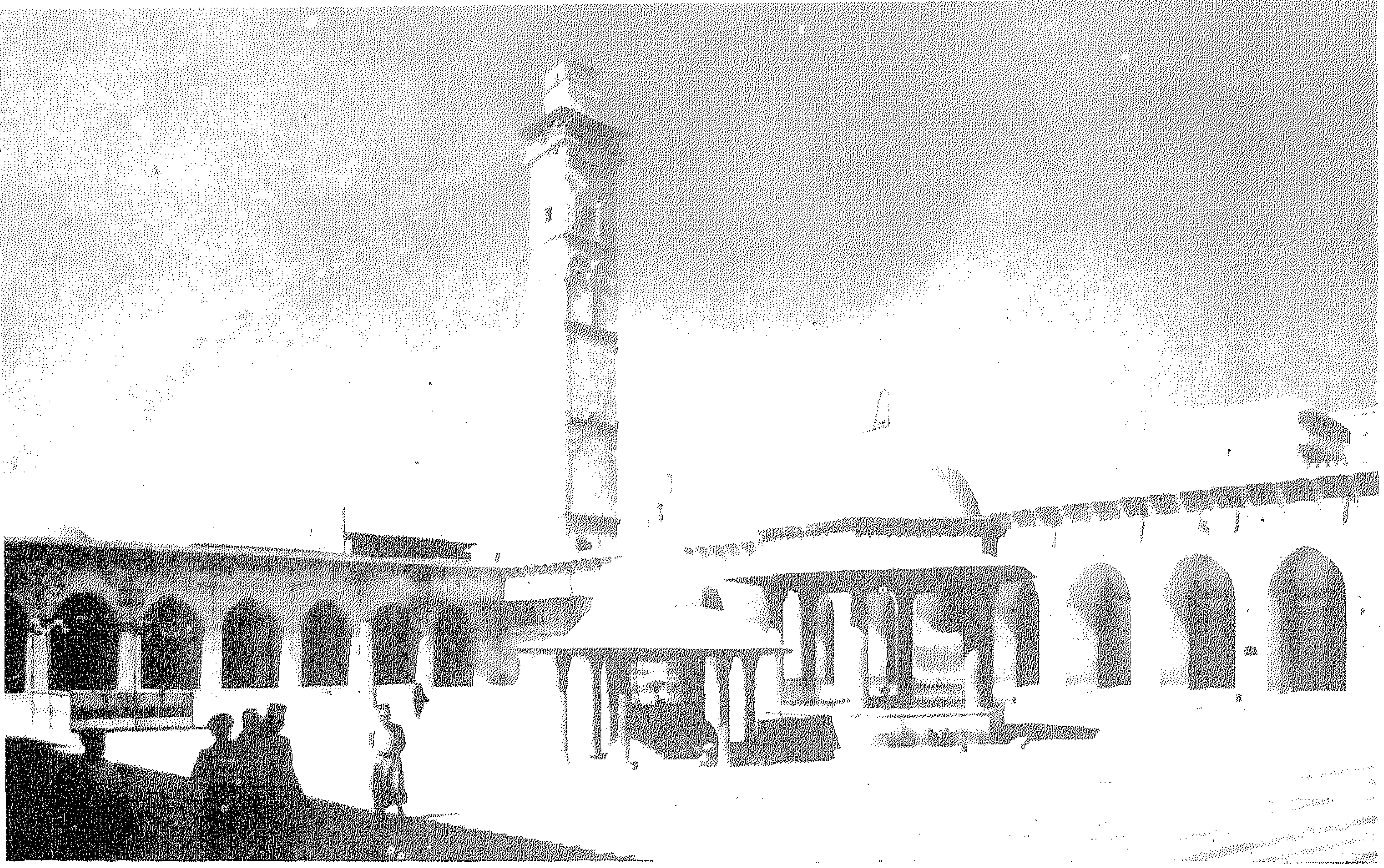
(شكل ١٢٨)
كرسي خشبي للمصحف كان في مسجد علاء الدين بقونيا ، القرن ٧ هـ – ١٣ م العصر السلجوقي بتركيا صنع عبد الوهاب بن سليمان ، حالياً بمتحف الدولة ببرلين .



(شكل ١٣٠)
إناء خزفي . وتظهر به زخارف آدمية وشريط كتابي ، العصر السلجوقي بتركيا ، حالياً متحف أنقره .

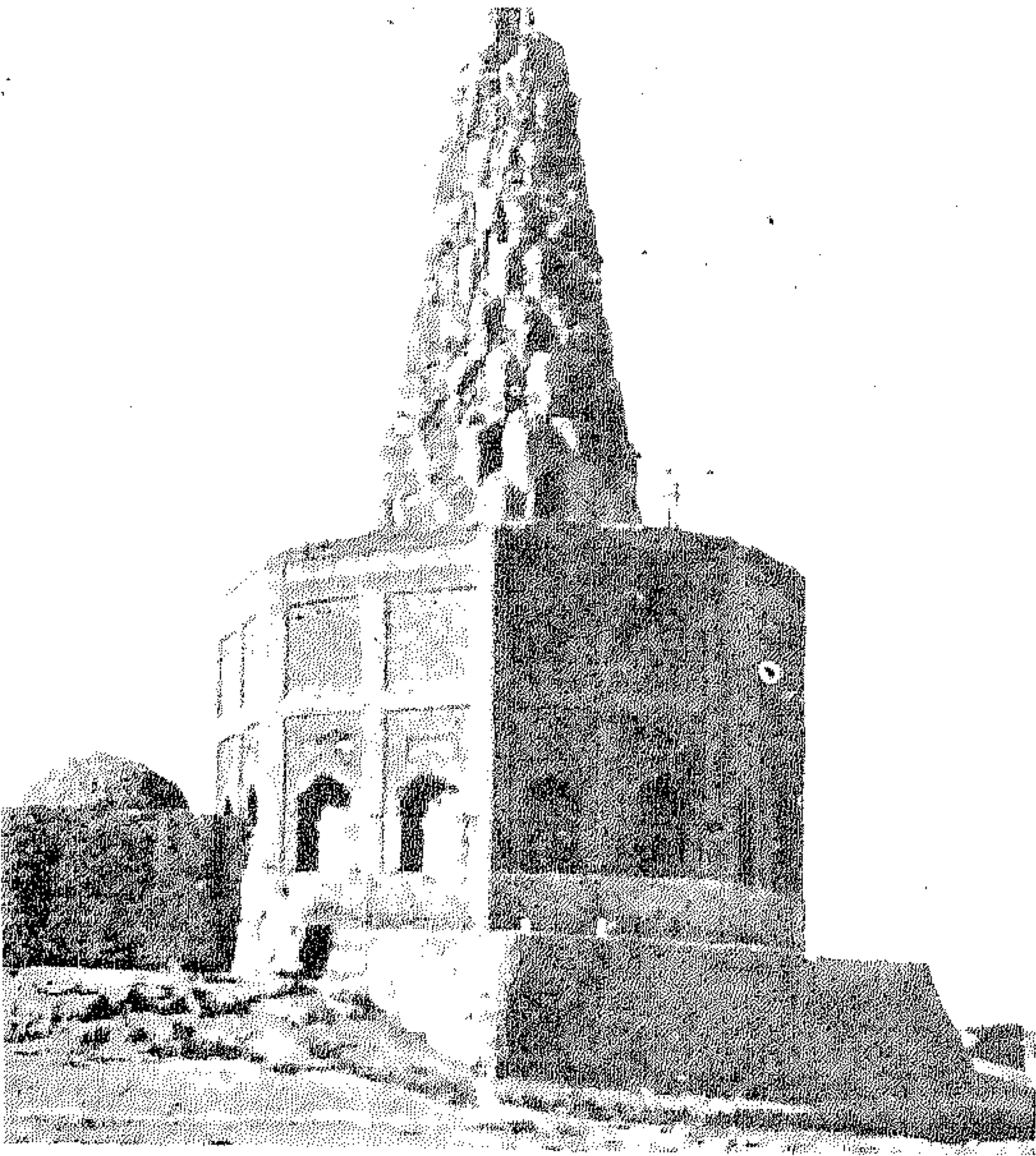


(شكل ١٣١)
سجاد مسجد علاء الدين بقونيا ، القرن ٧ هـ – ١٣ م العصر السلجوقي بتركيا ، حالياً متحف الفنون التركية والإسلامية بأسطنبول ، تركيا .



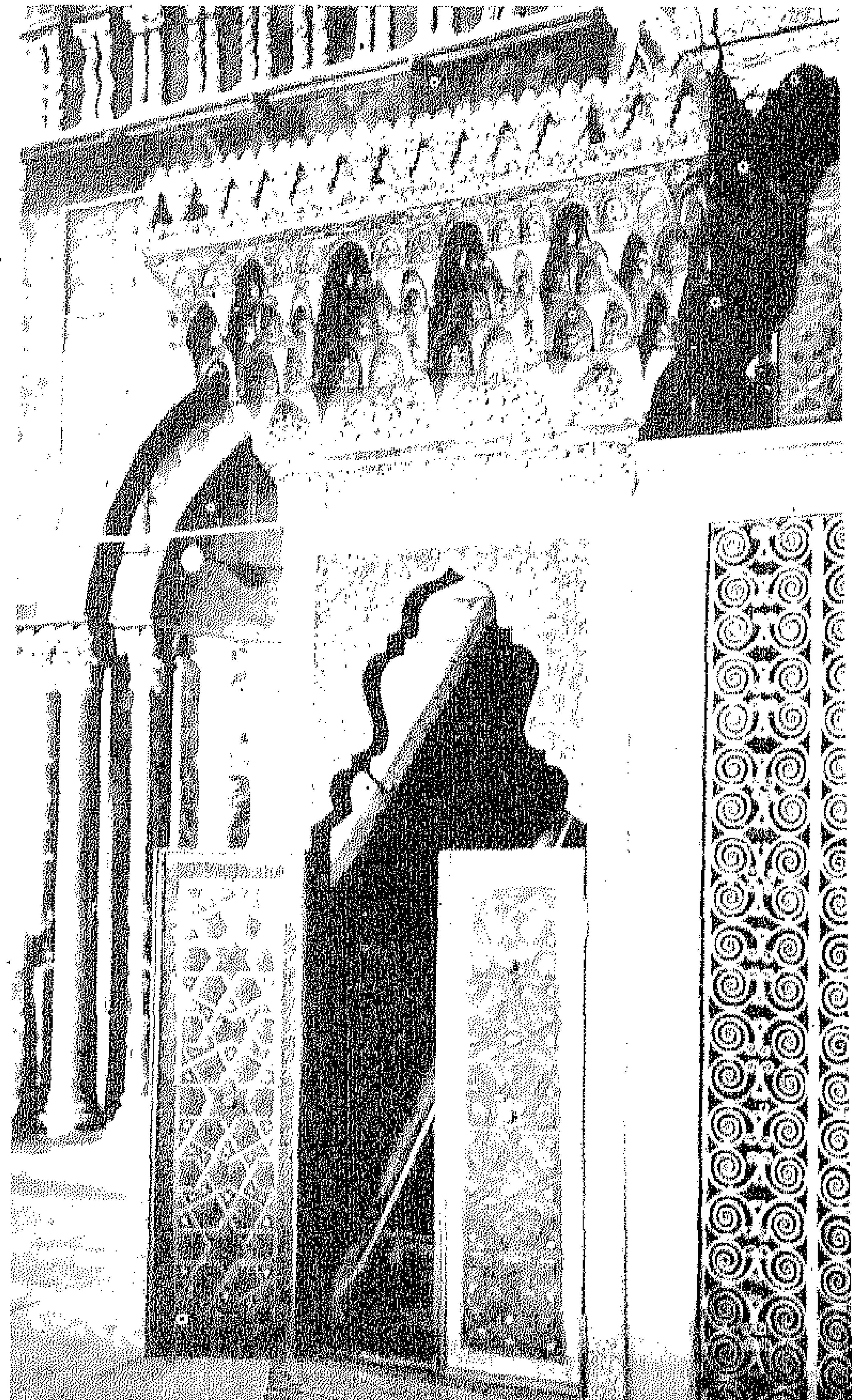
(شكل ١٣٢)

القناء الداخلى لجامع حلب ، سوريا ، القرن ٦ – ٧ هـ ، ١٢ – ١٣ م ، أتابكة السلاجقة .



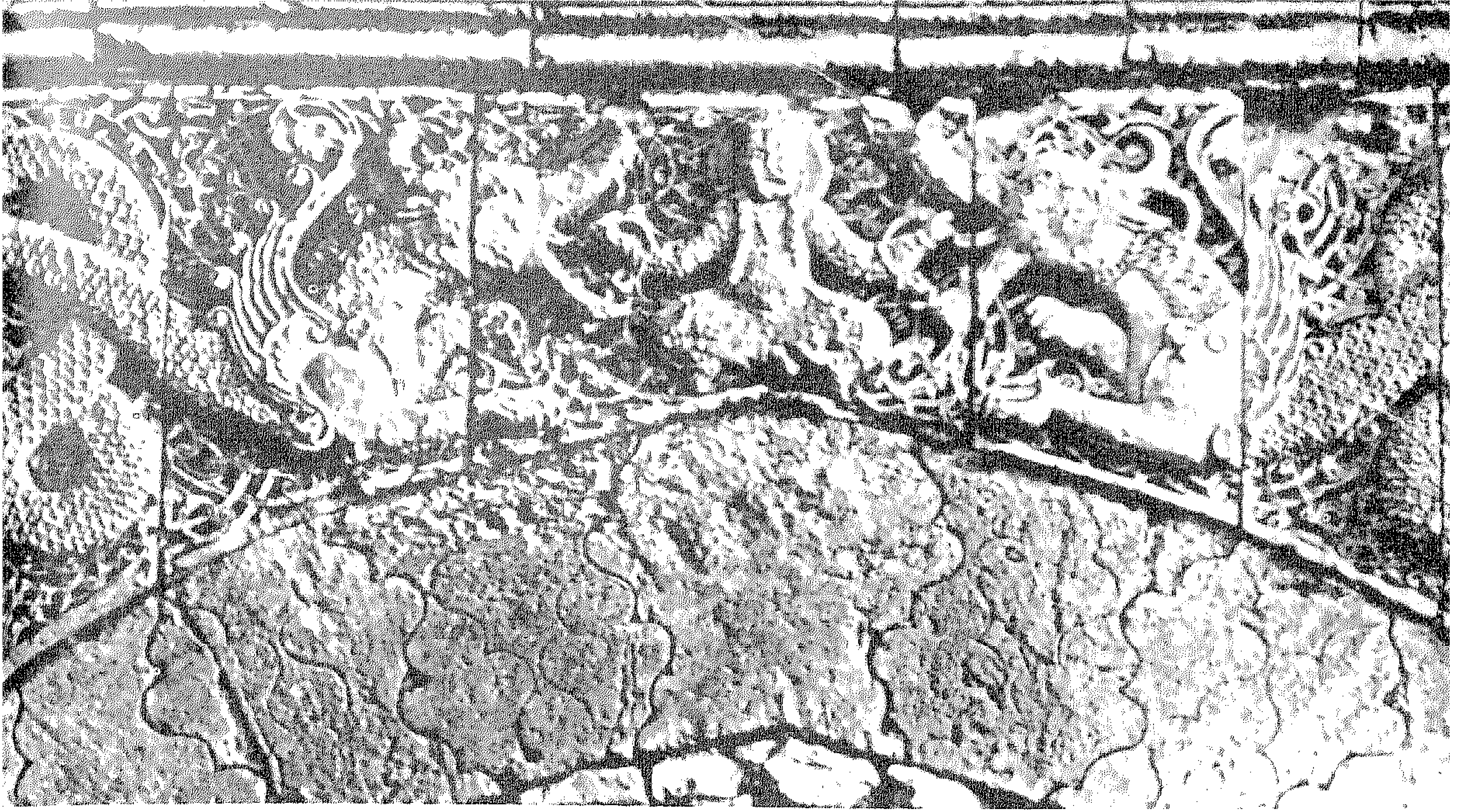
(شكل ١٣٤)

ضريح ينسب للسيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد ، القرن ٧ هـ – ١٣ م ، بغداد . عصر أتابكة السلاجقة .

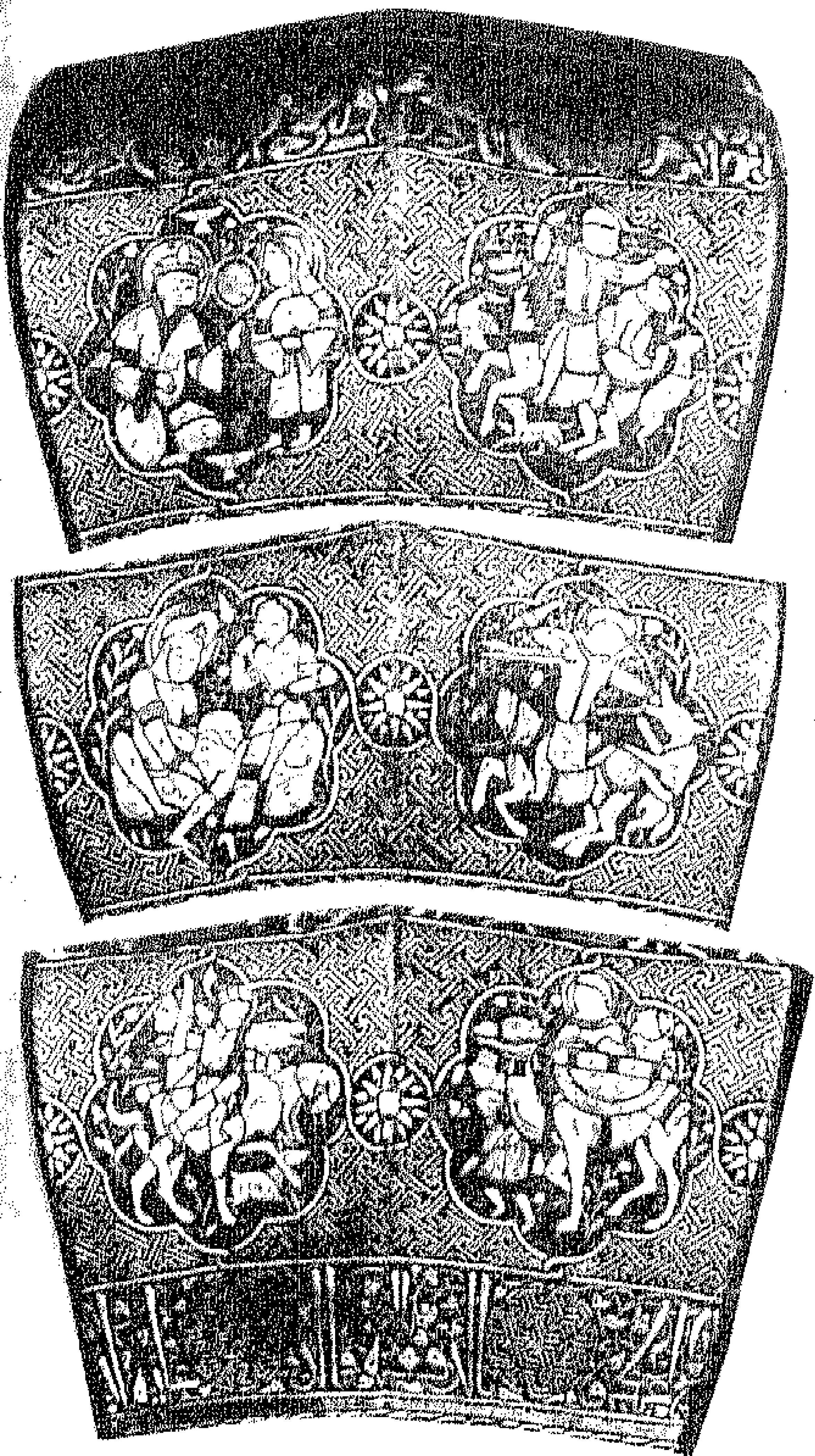


(شكل ١٣٣)

منبر وضعه السلطان نور الدين فى المسجد الأقصى بالقدس ، ١١٦٨ – ١١٧٤ م . عصر أتابكة السلاجقة .



(شكل ١٣٥)
جزء تفصيلي للنقش الذى كان موجوداً أعلى بوابة الطلسم ببغداد ، ٦١٨ هـ — ١٢٢١ م ، وهو غير موجود حالياً . عصر أتابكه السلاجقة .





(شكل ١٣٦ ، ١٣٦ ا)
إبريق معدنى مكفت بالفضة ، من صنع شجاع بن منعه ، الموصل ، مؤرخ عام ٦٣٠ هـ — ١٢٣٢ م .
(ا) أجزاء تفصيلية لجوانب الإبريق، عصر أتابكة السلاجقة حالياً بالمتحف البريطانى ، لندن .

هذه الصناعة متقدمة فى إيران منذ عصر البويهيين . إلا أنه يلاحظ ظهور أسلوب جديد فى زخارف العصر السلجوقى . حيث أقبل الإيرانيون على استخدام العناصر النباتية التى ظهرت فى أنسجة العصر الإسلامى فى العراق ، وزخرفوا بها أجود أنواع المنسوجات الحريرية والديباج . بالإضافة إلى العناصر الساسانية القديمة . وينسب إلى ذلك العصر قطعة من الحرير تتكون عناصر زخرفتها من الوحدات التى عرفتها إيران قبل الإسلام ، مثل شجرة الحياة التى تقف حولها وحدات من الطيور والأسود المجنحة (ش ١١٥). وتظهر هذه الزخارف داخل مناطق شبه مستديرة . ويمكن إرجاع هذه القطعة إلى القرن الخامس أو السادس الهجرى (الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى) .

التصوير :

على الرغم من تأكدنا من وجود فئة من المصورين فى إيران فى العصر السلجوقى ، قامت بتصوير موضوعات المخطوطات والكتب ودواوين الشعر ، التى وجدت نماذج منها مرسومة بكثرة على الخزف السلجوقى : إلا أن هذه المخطوطات تعد مفقودة حتى الآن ، فيما عدا مخطوطاً واحداً مصوراً اكتشف منذ عشر سنوات فى مخازن متحف توبكابى سراى بإستنبول . ولقد أمكن نسبته إلى أوائل القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ، لتطابق موضوعات رسومه الآدمية والحيوانية مع الزخارف الموجودة على الأوانى الخزفية الميناوية سواء فى الأساليب أو فى العناصر المرسومة . وهذا المخطوط عبارة عن ديوان شعر عاطفى كتب بالإيرانية يحكى قصة لشخص اسمه « فارجة » وحبيبته « جولاش » .

ويحتوى هذا المخطوط على واحد وسبعين صورة . ويمكن اعتباره حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية فى المدرسة السلجوقية والمدرسة المغولية التى خلفتها فى إيران . ويلاحظ فى هذا المخطوط ازدحام الصدر برسوم الأشخاص فوق الأرضية المزخرفة بتفريعات نباتية [لوحة ملونة رقم ١ حـ] . كما يلاحظ أيضاً أن الأشخاص قد رسمت حول رؤوسهم هالات من النور ، كما أن ملابسهم وأحياناً جيادهم تتميز بألوان زاهية . وقد نقلت هذه الأساليب من سوريا المسيحية وبلاد الجزيرة . .

الخط والتذهيب :

أخذ الإيرانيون عن العرب طريقة زخرفة كتبهم بالعناصر الخطية والزخارف المذهبة . وتطور الخط الكوفى تطوراً كبيراً فى المصاحف السلجوقية كما زاد التذهيب ، ويظهر ذلك فى صفحة من مصحف مؤرخ من القرن السادس الهجرى أو الثانى عشر الميلادى (شكل ١١٦) . وتظهر به الآيات مكتوبة بخط كوفى يتميز بأسلوب خاص فوق أرضيات من المراوح النخيلية المرسومة بالمداد البنى .

ويلاحظ مما سبق أن لفترة حكم السلاجقة الأتراك فى إيران أثراً على الثقافة العربية الإسلامية ، كما كان له أثر واضح على طراز العمائر الإيرانية التى ظهرت فى عهدهم والتى تميزت بالفخامة والاتساع ، كما بدأ ظهور الجامع ذى الإيوانات ، ويلاحظ فى العمائر السلجوقية ما للمداخل من الضخامة والأهمية . كما تقدمت عمارة القباب والأقبية . كذلك أدخل السلاجقة فكرة تشييد المدارس على نمط الجامع أيضاً . ولقد اقتبس السلاجقة أساليب معمارية من الأضرحة ذات الأبراج التى كانت موجودة فى أواسط آسيا .

على أن أعظم تجديد ظهر فى العمائر السلجوقية فى إيران هو تغطية الجدران بالبلاطات الخزفية الملونة . كذلك تميز الفن السلجوقى فى إيران بكثرة استخدام الموضوعات الحية فى الزخارف الجصية البارزة ، وكانت هذه الوحدات معروفة فى أواسط آسيا . ولقد انتشر هذا الأسلوب فى أنحاء إمبراطوريتهم التى امتدت من أواسط آسيا حتى مضيق البسفور وشملت العراق وبلاد الشام . ولقد استمر هذا الأسلوب السلجوقى يظهر فى البلاد الإسلامية الشرقية والغربية لمدة طويلة بعد سقوط الدولة السلجوقية فى إيران .

الفصل الثانى

العصر السلجوقى فى تركيا

(٤٧١ – ٧٠٨ هـ) (١٠٧٨ – ١٣٠٨ م)

بعد أن تمكن السلاجقة من فرض سلطانهم على إيران والعراق والشام ، اتجهوا غرباً تحت قيادة السلطان « ألب أرسلان » إلى آسيا الصغرى واصطدموا هناك بالدولة البيزنطية التى كانت تحكم آسيا الصغرى ، ونجحوا فى الاستيلاء على بعض المدن التركية ، كما تمكنوا بعد ذلك من صد البيزنطيين وهزيمتهم فى موقعة مازنكريت عام ١٠٧١ م – ٤٦٤ هـ . وبذلك نجح فرع منهم فى تكوين حكم محلى مستقل فى المدن التركية التى تمكنوا من انتزاعها من الدولة البيزنطية . وكان مؤسس هذا الحكم « سليمان بن كوتلومش » ٤٧١ – ٤٧٩ هـ (١٠٧٨ – ١٠٨٦ م). واستمرت سلطة السلاجقة على جزء كبير من آسيا الصغرى لمدة قرنين من الزمان ازدهرت فيها الفنون .

أصبحت قونية عاصمة الجزء الأوسط من بلاد الأناضول فى عهد السلطان « مسعود الأول » (٥١٠ – ٥٥١ هـ) (١١١٦ – ١١٥٦ م) ، وازدهر الفن السلجوقى فى هذه البلاد فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) فى عهد كاى خسرو ٦٠١ هـ – ١٢٠٤ م وخلفاؤه « عز الدين كيكاوس » ٦٠٧هـ – ١٢١٠ م « وعلاء الدين قيقباد » ٦١٦ هـ – ١٢١٩م . ووصل هذا الازدهار إلى قمته فى منتصف هذا القرن فى الفترة التى تمكن فيها جنكيزخان المغولى من السيطرة على سلاجقة إيران .

ولقد حاول الأتراك السلاجقة حكام بلاد الأناضول مقاومة الغزو المغولى لبلادهم ولكنهم لم ينجحوا فى ذلك ، حيث تمكن المغول من هزيمة السلطان « كاى خسرو » الثانى فى سنة ٦٤٠ هـ – ١٢٤٢ م ، واستمر السلاجقة يحكمون البلاد التركية بصفة ولاة للحكام المغول الذى كان مركز حكمهم فى إيران. ولقد أدت هذه الأحداث إلى ضعف الحكم السلجوقى فى بلاد الأناضول . وما لبثت هذه الدولة السلجوقية أن

زالت في أوائل القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) بسبب تنازع الأمراء على الحكم .

العمارة :

بالرغم من ارتباط الفن السلجوقى فى تركيا بفن السلاجقة فى إيران إلا أننا نلاحظ فيه تغيراً واضحاً ، حيث ظهرت به أساليب فنية محلية خاصة بتركيا كانت موجودة فى العمارة البيزنطية والأرمنية . ولقد ساعدت مواد البناء الحجرية التى كانت مستخدمة فى تركيا على بقاء الكثير من العمائر السلجوقية ، فى حين كانت المواد المستخدمة فى إيران غير متينة فاندثرت أغلب العمائر السلجوقية فيها .

ولقد اهتم السلطان « علاء الدين » (٦١٦ — ٦٣٤ ﻫ) (١٢١٩ — ١٢٣٦ م) بمدينة قونية العاصمة بصفة خاصة . وشيد فى عهده كثيراً من المساجد والقصور ، كما حصن المدينة بسور مدعم بأبراج للحراسة . ولقد قام عدد من السلاطين السلاجقة بعد ذلك بتدعيم هذا السور وإن كان لم يبق منه الآن إلا بعض الأطلال .

عمارة المساجد :

يتضح من المساجد التى عثر عليها من تلك الفترة أن السلاجقة فى تركيا لم يقبلوا على طراز المسجد ذى الإيوان والصحن المكشوف المعروف فى إيران ، حيث نلاحظ أن أغلب هذه المساجد كانت بدون صحن ، ويعتمد تصميمها على بهو للصلاة مغطى متعدد الأروقة تظهر به عدة دعائم منتظمة . وقد يعلو رواق القبلة أكثر من قبة ، ويظهر ذلك فى مسجد علاء الدين بمدينة « نجدة »[١] المشيد عام (٦٢٠ﻫ — ١٢٢٣ م) حيث يوجد به ثلاث قباب فوق الممرات الثلاثة الموجودة فى رواق القبلة . كما قد يكتفى فى بعض الحالات بقبة واحدة فى نهاية الممر الأعرض الأوسط ، ومثال ذلك « أولو جامع » أى (الجامع الكبير) الذى شيد فى مدينة ديفرجى Divirıgi عام (٦٢٨ ﻫ — ١٢٢٩ م) . وتظهر هذه القبة من الخارج على شكل خيمة مدببة .

---

(١) ا . جروبه — ماقبله ص ٧٧ — فن الاسلام Art of Islam ماقبله ص ١٠٥ .

ولم تكن هذه القاعة المقببة منفصلة عن بقية أجزاء الجامع كما كان متبعاً فى الجامع السلجوقى فى إيران ، بل كانت جزءاً من التصميم العام . ولقد تطور عن هذا الطراز العمائر الدينية المقببة التى ظهرت فى تركيا فى عهد العثمانيين فى القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) .

ومن أحسن أمثلة الجوامع السلجوقية فى تركيا جامع « علاء الدين » الذى شيده السلطان « ركن الدين مسعود » فى قونية عام ٥١٠ هـ — ١١١٦ م (شكل ١١٧) . وقد أدخلت عليه تعديلات كثيرة فى بعض العهود المتتالية ، ويأخذ إيوان الصلاة الصغير الموجود فى الجهة الغربية شكل حجرة صغيرة تعلوها قبة . وتتصل بهذه الحجرة بلاطات موازية لجدار القبلة ، ولا تنفتح هذه الحجرة على إيوان متصل بالصحن ، لذا لا تتصل أروقة العبادة بصحن الجامع الذى أضيف فى عهود متأخرة . ولا يمكن دخول رواق القبلة من هذا الصحن ، وبذلك لا يقوم الصحن الموجود فى الجامع بوظيفته التى وجدت فى الجوامع العربية أو السلجوقية فى إيران . ويبدو الصحن فى هذا المسجد كفناء متسع أمام المسجد المقفول ، ويتكرر هذا النظام فى الجزء الشرقى من المسجد . ويلحق بهذا الفناء ضريحان أحدهما ضريح « علاء الدين » .

المدارس والأضرحة :

اهتم السلاجقة فى تركيا بتشييد المدارس وكان معظمها يرتبط فيها بناء المدرسة بقبر بانيها . وكان هناك نموذجان لهذه المدارس ، الأول المدرسة ذات الصحن المكشوف والتى يظهر بها إيوان يسبقه رواق ، وهو الطراز المعروف فى إيران والعراق والعالم العربى الإسلامى . والثانى المدرسة التى تحتوى على قاعة مغلقة يعلوها قبة وبها حوض ماء بدلا من الصحن المكشوف ذى النافورة . ولقد اقتصر هذا النموذج الأخير على العمارة السلجوقية فى تركيا وشاع استعماله فى أنحاء آسيا الصغرى فى القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى .

ويتضح النموذج الأول من المدرسة التى شيدها علاء الدين قيقباد الثانى فى مدينة « إرزرم » فى عام ١٢٥٣ م (ش ١١٨) ويلحق بالمدرسة قبر ابنته « خواند هاتون » .

ومن أحسن أمثلة الطراز الثانى مدرسة قرة طاى التى شيدت عام (٦٤٩ هـ — ١٢٥١ م)، ولقد شيد هذه المدرسة الوزير سلال الدين قرطاى ،وكان ذلك فى عهد السلطان « أبى الفتح كيكاوس الثانى » . ويتوسط المبنى المقام على مساحة مربعة قاعة متسعة تعلوها قبة كبيرة ، ويحف بهذه القاعة قاعات مستطيلة ، ويتصل بقاعة القبة بهو إيوان به قاعات صغيرة فى الأركان مغطاة بقباب . ولقد مهد المعمارى لقيام القبة بتحويل الجدار العلوى إلى مثمن وذلك بواسطة عدد من المثلثات على شكل المروحة مشيدة بالآجر (ش ١١٩) ، ولم يبق من البناء الأصلى لهذه المدرسة سوى قاعة القبة وقاعة الدراسة والضريح . ومن أمثلة هذا الطراز المقبب مدرستا « صيرجالى » بقونية المشيدة فى عام (٦٤٠ هـ — ١٢٤٢ م) و « إينجة منارلى » بقونية (ش ١٢٠) المشيدة عام (٦٥٦ هـ — ١٢٥٨ م) .

كانت الأضرحة فى مقدمة العمائر الدينية التى أدخلها السلاجقة فى تركيا كما أدخلوها فى إيران . وكانت على شكلين ، الشكل المضلع والشكل المستدير ، وكان النموذج الأول هو الأكثر شيوعاً (ش ١٢١) . وتختلف الأضرحة السلجوقية الإيرانية عن الأضرحة السلجوقية فى تركيا ، فتمتاز الأخيرة بالبساطة فى زخارفها كما أن عمارتها اعتمدت على الأحجار . وقد استمر الاهتمام ببناء الأضرحة فى تركيا حتى العصر العثمانى .

عمارة القصور :

لم يتبق من العمائر المدنية التى شيدها السلاجقة فى المدن التركية آثار تذكر ، وكان متبقياً حتى عام ١٩٠٦ من قصر مدينة قونية أطلال برج ، ووجد بهذا القصر بعض البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى مما يدل على الفخامة التى كانت عليها هذه القصور ، كما وجد به لوحات من الجص المزخرف بوحدات بارزة . والظاهر أن هذه القصور كان بها الكثير من العناصر المعمارية الفارسية كالإيوان والقاعة الكبيرة التى كانت تستخدم للاستقبالات ، أو كقاعة العرش ، كما كان يلحق بهذه القاعة مجموعة من الحجرات الجانبية .

ومن العمائر الدينية التى اهتم السلاجقة بإقامتها فى تركيا ، الخانات والوكالات

التى كان يأوى إليها المسافرون ، وقد انتشر هذا النوع من العمائر على الطرق الرئيسية. ومن المعروف أن هذه الوكالات كانت موجودة فى إيران فى العصر السلجوقى إلا أنها اندثرت جميعها . وتتميز الوكالات فى تركيا عن مثيلاتها فى إيران بالضخامة والمتانة. وتلتف الحجرات عادة حول مكان مستطيل مكشوف ، وينفذ الداخل إليه من باب يتوسط جدراناً سميكة مدعمة بأكتاف . وتتميز مداخل الوكالات بعقود شاهقة كما يلحق بها عادة مصلى صغير . ومن أشهر الوكالات « سلطان خان » (ش١٢٢) التى شيدت عام (٦٢٦ هـ — ١٢٢٨ م) على طريقة قونية ، وتتميز ببوابة فخمة ، كما وجدت بها أربعة أبراج فى الأركان .

الزخارف المعمارية :

أصبح للزخارف المعمارية فى تركيا فى ذلك العصر أساليب مبتكرة لم تكن معروفة من قبل ، حيث كثر فى الزخارف المعمارية استخدام النحت على الحجر والجص . ولقد استمر ظهور هذا الأسلوب بعد ذلك .

النحت على الحجر والجص :

اهتم السلاجقة فى تركيا بزخرفة عمائرهم من الخارج والداخل بزخارف منحوتة من الحجر والجص . ولقد ظهر هذا النوع من الزخارف فى شتى أنواع العمائر ، فنرى أمثلة منها فى الجوامع والمدارس والقصور والخانات . ومن أبدع نماذج الزخارف الحجرية ما وجد فى عمائر مدينتى قونية وديفرجى ، ويتضح منها اهتمام السلاجقة بالعناية بزخرفة مداخل العمائر ، وهذا ما تميزت به العمارة التركية . ولقد استخدم الأتراك فى ذلك شتى العناصر الزخرفية المعمارية ، كما نلاحظ أن المقرنصات قد استخدمت على نطاق واسع ، ونرى أمثلة منها فى مدرسة صيرجالى وجامع لارنده ووكالة سلطان خان ومدرسة قرة طاى (ش ١٢٣) . وفى بعض الحالات تغطى واجهة المدخل بأشرطة كتابية قليلة البروز مع زخارف أخرى من خطوط ومراوح نخيلية أكثر بروزاً . وخير مثال على تنوع الزخارف المحفورة فى درجات مختلفة واجهة بوابة مدرسة إينجه منارلى (ش ١٢٤) .

وفى بعض الحالات تزدحم الزخارف على السطح الحجرى ، فنجد واجهة بعض المداخل قد غطيت بزخارف هندسية متشابكة مع زخارف أخرى من عناصر نخيلية ووريدات أكثر بروزاً ، بالإضافة إلى زخارف المقرنصات . وخير مثال لذلك مدخل مستشفى فى مدينة ديفرجى شيدت عام ٦٢٦ هـ — ١٢٢٨ م . ومدخل المدرسة الزرقاء المشيدة عام ١٢٧١ — ١٢٧٢ م بمدينة سيفاس (ش ١٢٥) .

ويلاحظ فى بعض الحالات استخدام الزخارف الآدمية والحيوانية فى زخارف الحجر والجص . والظاهر أن العصر السلجوقى فى تركيا قد اقتبس هذا الأسلوب من العصر السلجوقى فى إيران . ويؤيد ذلك بعض اللوحات الجصية الموجودة فى متحف اسطنبول والمزينة بنقش لفارسين يهاجم أحدهما تنيناً والآخر يهاجم أسداً (ش ١٢٦) وتنسب هذه اللوحات إلى القصر الذى شيده السلطان علاء الدين قيقباد فى قونية [١] . كما وجد فى قصر السلطان بقونية أسود منحوتة وكان هذا الأسلوب الزخرفى معروفاً فى قصور الحيثيين ببلاط الأناضول فى العصور القديمة [٢] .

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب :

بلغ الحفر على الخشب درجة كبيرة من الدقة والإتقان فى تركيا خلال القرنين الثانى والثالث عشر الميلادى ، ويؤيد ذلك ما عثر عليه من منابر خشبية ومصاحف وتوابيت وأبواب منقوشة بزخارف غاية فى الدقة والروعة . ولقد زخرفت هذه المصنوعات الخشبية غالباً بوحدات هندسية ، ومن أجمل هذه النماذج باب يرجع تاريخه إلى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) ، ويغطى سطح الباب زخارف هندسية على هيئة الأشكال النجمية (ش ١٢٧) . ويحيط بهذا الجزء المنقوش بالزخارف الهندسية إطار به زخارف نباتية دقيقة ، كما يعلو الباب شريط من الكتابة النسخية .

---

(١) نسب الأستاذ زره هذه اللوحات الجصية إلى قصر علاء الدين قيقباد . ويظن الأستاذ ديماند أنها ترجع إلى تاريخ لاحق وربما يكون فى عصر السلطان قليج أرسلان الرابع ٦٥٥ — ٦٦٦ (١٢٥٧ — ١٢٦٧) كتاب الفنون الإسلامية للأستاذ م. ديماند ترجمة أحمد محمد عيسى دار المعارف ، ١٩٥٨ .

(٢) انظر كتاب « فنون الشرق الأوسط القديم » نعمت إسماعيل علام (ش ١٥٤) .

ويظهر فى بعض الأحيان ميل السلاجقة إلى استخدام العناصر الحية فتظهر وحدات حيوانية مع الزخارف النباتية .

ومن أجمل القطع التى تظهر فيها الزخارف النباتية وزخارف الأرابيسك منقوشة بمهارة ، كرسى مصحف كان فى مسجد علاء الدين بقونية (ش ١٢٨) قوام الزخرفة فيه عناصر كتابية ونباتية . وتظهر الزخارف الكتابية محفورة حفراً عميقاً فى الجزء العلوى ، أما الجزء الأسفل فيزينه فروع نباتية ومراوح نخيلية تنتهى أوراقها بأشكال أزرار . ويمكن إرجاع هذه الأشكال إلى قبائل الإيغور التركية . ويوجد على هذا الكرسى نقش باسم صانعه عبد الواحد بن سليمان وترجع صناعته إلى القرن الثالث عشر الميلادى .

المعادن :

لم تصل صناعة المعادن فى تركيا فى عهد السلاجقة إلى التقدم الذى وصلت إليه فى إيران ، كما أن طرق التكفيت بالفضة الذى اشتهرت به إيران لم يكن معروفاً فى مصنوعات تركيا ، واقتصرت الزخارف على النقش فى السطح المعدنى . ويقل فى المعادن استخدام الزخارف الهندسية بينما يظهر فيها ميل السلاجقة إلى استخدام العناصر الحية التى اشتهروا بها . ويتضح ذلك فى مرآة معدنية تظهر بها زخارف لحيوانات تجرى وتنينات . ويتوسط المرآة وحدة فارس ذاهب إلى الصيد (ش ١٢٩) .

الخزف :

بالرغم من أنه لم يصل إلينا إلا النادر من الأوانى الخزفية التى صنعت فى تركيا فى العصر السلجوقى ، إلا أنه يتضح من زخارفها ارتباطها بأسلوب زخارف الأوانى الميناوية الإيرانية ، مما يرجح وجود مراكز لإنتاج هذا النوع من الخزف تكونت فى تركيا بعد الغزو المغولى لإيران . ويؤيد ذلك إناء عثر عليه فى تركيا تظهر به زخارف آدمية (ش ١٣٠) . ومما يؤكد وجود هذه الصناعة فى تركيا ، استخدام البلاطات والفسيفساء الخزفية فى زخرفة جدران العمائر . حيث عثر فى خرائب قصر قونية على بلاطات خزفية بها زخارف تشبه زخارف الأوانى الميناوية . كذلك كشفت الحفائر

التى تمت فى قصر قباد أباد على وجود عدد من البلاطات الخزفية مشكلة على هيئة نجوم وصلبان مزخرفة بالدهان والبريق المعدنى ، برسوم لأشخاص جالسين [لوحة ملونة رقم ٢] وبعض الحيوانات ، كما وجدت بها زخارف نباتية وتفريعات الأرابيسك تشابه كثيراً زخارف بعض الأوانى المعاصرة التى عثر عليها فى إيران والرقة . ويؤيد ذلك الاتصال الثقافى والفنى الوثيق الذى وجد فى المنطقتين فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الميلادى . ولو أن سلاجقة إيران استخدموا تربيعات الخزف ذى البريق المعدنى لكسوة الجدران ، إلا أن الفضل فى استخدام هذا الأسلوب المعمارى يرجع إلى السلاجقة المقيمين فى تركيا . كما أن استخدام الفسيفساء الخزفية فى كسوة المسطحات لم تظهر فى إيران إلا فى العصر المغولى فى حين أنها استخدمت فى تركيا فى العصر السلجوقى ، وربما انتقل هذا الأسلوب من تركيا إلى إيران .

ولقد استخدم الفنان السلجوقى فى تركيا الفسيفساء الخزفية فى تغطية جدران المحاريب والمدافن والقباب (شكل ١١٩) ، ويحصل الفنان على زخارفه عن طريق أجزاء صغيرة من البلاطات الخزفية المدهونة بأشكال وأحجام مختلفة ، يلصقها على طبقة من الجص مما يعطى منظراً جميلا . وكانت الألوان المستخدمة مقصورة على الأزرق الفاتح والداكن والبنى والأسود والأبيض ، كما وجدت أحياناً بلاطات مزخرفة باللونين الذهبي والأزرق فوق الدهان .

السجاد :

يرجع الفضل إلى السلاجقة فى إدخال صناعة السجاد إلى العالم الإسلامى . فصناعة السجاد المعقود كانت مقصورة على قبائل التركمان الرحل الذين كانوا يستخدمونه فى بلادهم للوقاية من البرد بدلا من الفراء ، كما استخدموه أيضاً لتغطية أرضيات الخيام . ولقد عرف المسلمون هذا السجاد عندما دخلت هذه القبائل فى الدين الإسلامى فى القرنين الثامن والتاسع الميلادى . ومن المحتمل أن هذه الصناعة أدخلت إلى تركيا عن طريق السلاجقة . ويؤكد ذلك بعض قطع من سجاد كانت بمسجد علاء الدين فى قونية ويحتمل أن يرجع صناعتها إلى القرن الثالث عشر الميلادى .

ويظهر التباين فى زخارف هذه السجادة (ش ١٣١) فالجزء الأوسط يحتوى على زخارف هندسية متداخلة أما الإطار فزخرف بحروف كوفية كبيرة غير مفهومة . أما الألوان المستخدمة فهى أطياف من الأحمر فى الجزء الأوسط من السجادة والأزرق المخضر مع قليل من الأحمر والأصفر فى الإطار . ويمكن القول إن السجاد الأناضولى المعقود الذى تطور بعد ذلك كانت هذه المرحلة هى بدايته .

يلاحظ مما سبق أن الفن السلجوقى فى تركيا قد قضى على الصبغة البيزنطية التى كانت سائدة فى تلك البلاد منذ العصور القديمة ، كما حافظ على كثير من العناصر الرئيسية التى وجدت فى إيران خاصة فى المصنوعات الخزفية . أما فى العمارة فتظهر أساليب جديدة مختلفة عما عرف فى إيران ، وهى المساجد ذات الإيوانات المغلقة ، كما ظهر اهتمام خاص بمداخل العمائر والزخارف الموجودة بها . ولقد تميز ذلك العصر ببراعة الفنان فى النحت على الحجر وظهر ذلك فى العناصر المعمارية الزخرفية ، كما ازدهرت صناعة الفسيفساء الخزفية فى ذلك العصر .

الفصل الثالث

أتابكة السلاجقة

(١١٢٧ – ١٢٦٢ م)

تمزقت دولة السلاجقة فى إيران بعد موت السلطان سنجر الثانى فى عام ٥٥٢ هـ ١١٥٧ م، وانقسمت الدولة الموحدة التى أسسها طغرل بك إلى دويلات صغيرة حكمها بعض أفراد أسرته ، كما استقل بحكم بعض أجزاء منها الضباط الذين كانوا ولاة على هذه البلدان من قبل الأسرة السلجوقية ويعرفون باسم الأتابكة . فاستقل بحكم سوريا وحلب وحمص وحماه وبعلبك أتابكة من أسرة « بنى زنكى »، ووصلت دمشق تحت حكم « نور الدين محمد بن زنكى » (٥٤١ – ٥٦٩ هـ) (١١٤٦ – ١١٧٣ م) إلى مكانة عالية من الناحية الفنية وذلك فى القرن الثانى عشر وأوائل الثالث عشر الميلادى . كما خضعت الموصل لسلطان فرع من بنى زنكى فيما بين عامى ١١٢٧ – ١٢٦٢ م . ومن أشهر حكام الموصل « بدر الدين لؤلؤ » (٦١٥ – ٦٥٨ هـ) (١٢١٨ – ١٢٥٩ م) الأرمنى الأصل الذى تمكن من الوصول للحكم . ولقد ازدهرت الفنون فى هذه المدينة فى فترة حكمه . كذلك نصب « بنو أرتق » أنفسهم حكاماً على بلاد العراق الجبلية وكانت مراكز حكمهم فى « ديار بكر » « وكايفا » « وماردين » .

العمارة :

بالرغم من أن المشيدات التى أقيمت فى عصر الحكام الأتابكة بها بعض الإضافات من العهود التالية ، إلا أن ما تبقى منها يدل على أن المعماريين فى ذلك العصر ، قد استعانوا فى مشيداتهم بمجموعة من العناصر المعمارية المستمدة من العصر السلجوقى فى إيران وتركيا بالإضافة إلى بعض العناصر المحلية التى كانت موجودة فى البلاد قبل ذلك . ويظهر هذا بصفة خاصة فى العراق ، حيث عثر فى بعض العمائر على إيوانات ذات دعائم . ولم يظهر الاهتمام بزخارف الواجهات الذى عرف فى تركيا بل اقتصرت الزخارف على جدار القبلة .

عمارة المساجد :

حافظ المعماريون فى سوريا فى عهد بنى زنكى على تصميم الجامع المستطيل الذى تنفتح أروقته على الصحن المكشوف . ولا يوجد فى هذا النموذج قبة وذلك لعدم وجود رواق قاطع لرواق القبلة . ولم يعثر إلا على مسجد واحد له قبة وهو جامع مدرسة ركن الدين بدمشق المشيد عام ٦٢١ هـ — ١٢٢٤ م .

ويتميز جامع حلب بأساليب معمارية مختلفة ، ولقد بدئ فى تشييد هذا الجامع فى عصر آل زنكى وتم بعد ذلك فى عصر « صلاح الدين الأيوبى » . لذلك تظهر به بعض العناصر المعمارية المعروفة فى عصر الأتابكة والتى استمرت حتى العصر الأيوبى ، بالإضافة إلى بعض العناصر المعمارية الموروثة عن التقاليد القديمة فى سوريا كالمئذنة الحجرية المربعة (ش ١٣٢) ورواق الصلاة المتسع . ويتميز هذا الجامع ببساطة زخارفه التى تقتصر على بلاطات الرخام المتعدد الألوان التى تغطى أرض صحن الجامع ، كما يوجد بالمسجد محراب ملوّن . وينسب إلى ذلك العهد المنبر الجميل الذى أهداه نور الدين زنكى إلى المسجد الأقصى بالقدس (ش١٣٣).

أما فى العراق فنجد أن الجامع الكبير الذى شيده نور الدين محمود الأتابك فى عام (٥٤٣ هـ — ١١٤٨ م) بالموصل ، يتكون من صحن يحيط به إيوانات لا يزال إحداها قائمًا وهو إيوان القبلة [1] المغطى بقبة . ويحمل السقف دعامات مثمنة استخدم الآجر فى تشييدها . ولا يزال بالجامع مئذنة قائمة تتميز بقاعدة مكعبة وجسم اسطوانى يضيق تدريجيًّا كلما ارتفع حتى ينتهى بقبة تشبه الخوذة تعرف باسم « الحدباء » . وتأخذ المآذن فى العراق أشكالا مختلفة . فى مدينة «بالس» وجدت منارة مثمنة الأضلاع ذات درج حلزونى ويشتمل جدارها على فتحات . كما وجدت فى مدينة بغداد مئذنة على الطراز السلجوقى فى جامع الخليفة الصغير ، وتتكون زخارف الجزء الأعلى منها من وحدات المقرنصات الموضوعة فى صفوف تزداد بروزاً فى كل صف .

---

(١) الفن الإسلامى ، ارنست كونيل ، ماقبله ص ٦٦

المدارس والأضرحة :

شجع بنو زنكى فكرة تشييد المدارس فى سوريا والموصل لدراسة المذهب الحنفى ، فانتشرت المدارس فى دمشق وحماه وبعلبك والموصل . ومن أشهر هذه المدارس المدرسة النورية التى شيدها نور الدين عام ١١٧٢ م . كما انتشرت فى بقية العراق المدارس لدراسة المذهب الحنبلى . واقتصر المذهب المالكى على شمال أفريقيا . ولقد فكر الخليفة المستنصر فى أواخر أيام الدولة العباسية فى إنشاء مدرسة تجمع بين دراسة هذه المذاهب الأربعة ، فأنشأ لذلك المدرسة المستنصرية فى بغداد عام (٦٣٠ هـ — ١٢٣٢ م) وخصصها لدراسة هذه المذاهب . ولقد تهدمت هذه المدرسة ولم يبق منها إلا أطلال . ويتبع تصميم هذه المدرسة ، نموذج المدارس ذات الأقسام الأربعة التى نشأت فكرتها أولا فى إيران فى عصر السلاجقة .

ظهر الاهتمام بعمارة المدافن ذات القباب فى سوريا أيضاً وتنوعت أشكالها . فنجد فى قبر « نور الدين » الملحق بمدرسته فى دمشق قبة ذات خلايا ، كما وجد بالقرب من الموصل أضرحة ذات قباب عالية تشبه الخيمة . ولقد انتشر فى العراق هذا النمط من القباب المرتفعة ذات الخلايا وكان بعضها على شكل هرمى اعتمدت زخارفه على عناصر المقرنصات ، ومن أمثلة ذلك ضريح السيدة زبيدة المشيد بالقرب من بغداد (ش ١٣٤) . ويرجح العلماء أن زخرفة المقرنصات الموجودة بالقبة قد أضيفت عندما رمم هذا الضريح فى عصر الأتابكة ، وذلك لأن استخدام المقرنصات كعنصر زخرفى لم يعرف فى العراق قبل القرن السادس الهجرى — الثانى عشر الميلادى .

عمارة القصور والعمارة الحربية :

لم يتبق من قصور الأتابكة بالعراق إلا أطلال القصر المعروف باسم « قرة سراى » أى القصر الأسود الذى شيده الأمير بدر الدين لؤلؤ فى الموصل على نهر دجلة عام (٦٣١ هـ — ١٢٣٣ م) . كذلك عثر على آثار لا تذكر من قصر دياربكر الذى ذكر أنه كان يحتوى على خمسين غرفة لسكن الحاكم وحاشيته ، وبوابتين كانتا بقصر سلجوقى فى بغداد . أما فى سوريا فلم يعثر على آثار للقصور الفخمة التى كان يقيم بها آل زنكى . والظاهر أن هذه القصور كان بها الكثير من العناصر

المعمارية السلجوقية . حيث وجد فى الآثار المتخلفة من قصر الموصل إيوان كبير مكشوف . كما عثر على زخارف من الطوب الخزفى فى قصر ديار بكر .

الزخارف المعمارية :

النحت على الحجر والجص :

يظهر تأثير العنصر السلجوقى واضحًا فى بلاد العراق وسوريا فى فترة حكم الأتابكة فى الزخارف الحجرية ، حيث استبدلت الزخارف المجردة التى كانت منتشرة فى العصر العباسى بزخارف بارزة بها عناصر آدمية وحيوانية مما كان شائعًا فى الفن السلجوقى . ويتضح ذلك فى جدران بوابة الطلسم ببغداد حيث نجد بها نحتًا بارزاً لشخص جالس يقبض على تنينين (ش ١٣٥) . ويفسر البعض معنى هذه الوحدة على أنها تعويذة ذات أثر سحرى لدفع الشر . كما تفسر أيضًا على أنها تعنى أن الحاكم يروض أعداءه. وفكرة شخص يصارع حيوانين هى أسطورة عرفت قديمًا فى بلاد النهرين (جلجامش يصارع الأسود) كما أن التنين مستمد من الفن الصينى . ولقد شيدت هذه البوابة عام (٦١٨ هـ — ١٢٢١ م) ولكنها تهدمت عام ١٩١٧ م .

وتكشف الزخارف الجصية التى وجدت فى قصر « بدر الدين لؤلؤ » حاكم الموصل عن التأثر بالفن السلجوقى ، حيث عثر على زخارف جصية بارزة لعناصر آدمية وطيور . كما يزخرف أرضية أحد الأشرطة الكتابية نقوش بارزة لتفريعات نباتية تنتهى برءوس حيوانات . وهذا الأسلوب ظهر فى إيران فى عهد السلاجقة . ولقد عثر على هذا النوع من النقوش الكتابية التى تنتهى بأشكال الحيوانات والطيور فى « ديار بكر » .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

تبوأت الموصل الزعامة فى صناعة المعادن فى بداية القرن السابع الهجرى أى الثالث عشر الميلادى ، خلال فترة حكم بنى زنكى المتذوقين للفنون . وتظهر هذه

الزعامة بصفة خاصة فى صناعة التكفيت برقائق من الأشرطة الفضية المتقن . وكذلك استخدمت شرائط من الذهب أيضاً للتكفيت عوضاً عن شرائط النحاس الأحمر الذى كان معروفاً فى إيران فى العصر السلجوقى ، واشتهرت به مدينة هراه . وربما انتقلت هذه الصناعة من إيران إلى الموصل فى بداية القرن السابع الهجرى أو الثالث عشر الميلادى ، بعد أن هجر الصناع المهرة إيران إثر خروج هراه عن حكم السلاجقة فى عام ٥٧١ هـ — ١١٧٥ م . كما زادت هجرة العمال لإيران فى بداية القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى على أثر الغزو المغولى . ويمكن القول إن مجموعة الأوانى المعدنية المكفتة التى تنسب إلى الموصل تعد من أجمل ما أنتج من هذا النوع . وكان للموصل أكبر الأثر فى تطور هذه الصناعة بعد ذلك فى سائر الأقطار الإسلامية ، حيث رحل عن العراق صناع كثيرون إلى القاهرة وحلب ودمشق هرباً من الغزو المغولى ، وأنشأوا مراكز جديدة لصناعة التحف المعدنية وتطبيقها بالفضة والذهب فى هذه البلاد . ويؤيد ذلك توقيعاتهم المنقوشة على الأوانى . وكانت الأوانى المصنوعة فى دمشق يصعب تمييزها أحياناً عن أوانى الموصل لتشابه أسلوب صناعتها . ولقد أمكن تأكيد نسبة بعض الأوانى المعدنية المطعمة بالفضة إلى الموصل وذلك لاحتوائها على نقوش باسم السلطان بدر الدين لؤلؤ الزنكى حاكم الموصل .

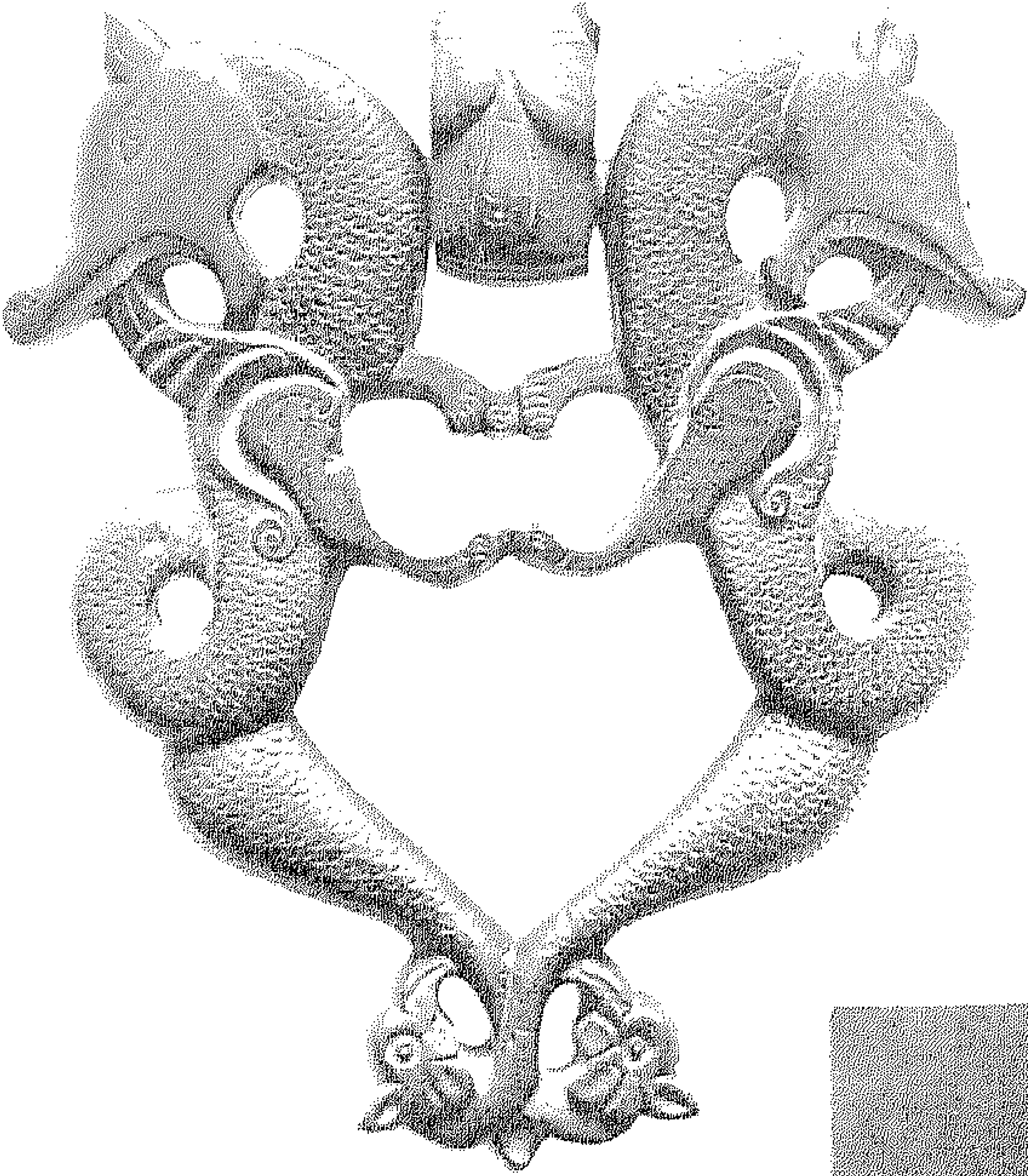
ويظهر تأثر مدرسة الموصل بأشكال وزخارف الأوانى الإيرانية ، فى إبريق من النحاس يعد أهم مصنوعات ذلك العهد ، فنلاحظ أنه مكفت بزخارف غاية فى الدقة لموضوعات اللهو والصيد موضوعة داخل مناطق منفصلة (ش ١٣٦) . ويظهر على هذا الإبريق تاريخ صناعته (٦٣٠ هـ — ١٢٣٢ م) واسم صانعه « شجاع بن منحة » الموصلى . ولو أن الفنان استخدم المناطق لزخرفة الإناء مقلداً بذلك الأسلوب السلجوقى بإيران ، إلا أنه تميز بأسلوب مبتكر هو تغطية سطح الأرضية بنقوش لخطوط متكسرة ذات زوايا أو تفريعات الأرابسك (ش١٣٦ أ) . كما نلاحظ بالزخارف الموصلية رسم أهلة يحملها بعض الأشخاص الجالسين فى وضع الواجهة ، ولقد ظهرت هذه الأهلة على بعض قطع العملة الخاصة ببنى زنكى .

ومن أساليب الصناعة المبتكرة التى تنسب إلى ذلك العصر زخرفة الأوانى المعدنية



(شكل ١٢٧)

مرآة من البرونز بزخارف بارزة ، عصر بنى أرتق أتابكة السلاجقة فى العراق ؛ منتصف القرن ٧ هـ - ١٣ م حالياً مجموعة خاصة .



(شكل ١٣٨)

سقاطة باب من البرونز ، مشكلة على هيئة حيوانين خرافيين ، العراق ، فى أوائل القرن ٧ هـ - ١٣ م ، متحف الدولة ببرلين .



(شكل ١٣٩)

طبق خزفى متعدد الألوان ، القرن ٧ - ٨ هـ ، ١٣ - ١٤ م ، الرقة ، فى عصر أتابكة السلاجقة حالياً مجموعة خاصة ، بباريس .

(شكل ١٤٠)

طبق خزفى بزخارف سوداء تحت طلاء فاروزى ، قرن ٨ هـ — ١٤ م ، الرقة ، فى عصر أتابكة السلاجقة حالياً بمتحف فيكتوريا وألبرت ، لندن .



(شكل ١٤١)

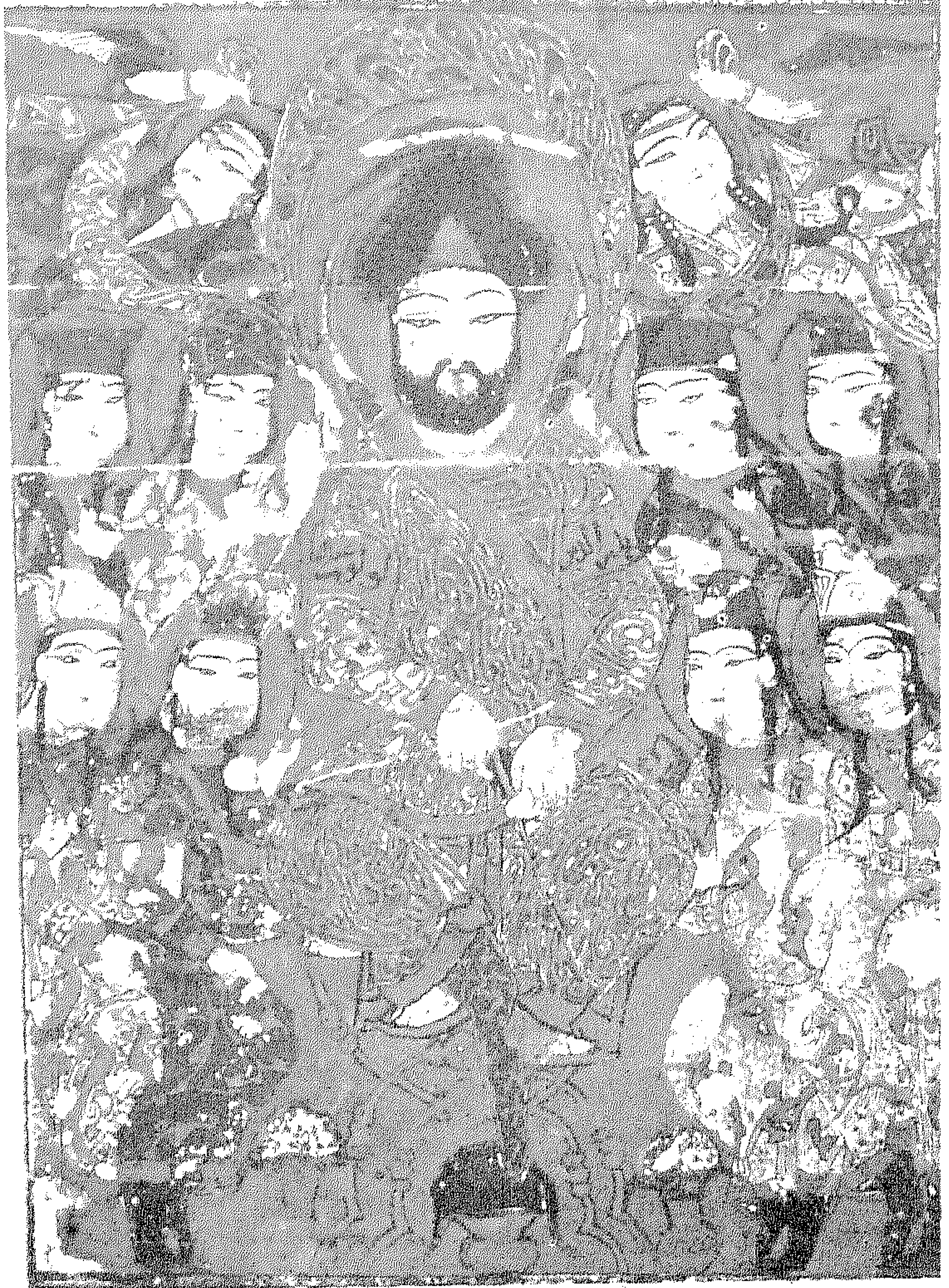
سلطانية بزخارف سوداء تحت دهان فاروزى ، أواخر قرن ٦ هـ — ١٢ م الرقة فى عصر أتابكة السلاجقة حالياً بمتحف فرير بواشنطن . تفضلا من المتحف



(شكل ١٤٢)

مخطوط كتاب الترياق ، يصور زيارة الطبيب للفلاحين فى الحقول ، صور فى العراق فى عصر أتابكة السلاجقة، مؤرخ ٥٩٥ هـ — ١١٩٩م حالياً المكتبة الأهلية بباريس .



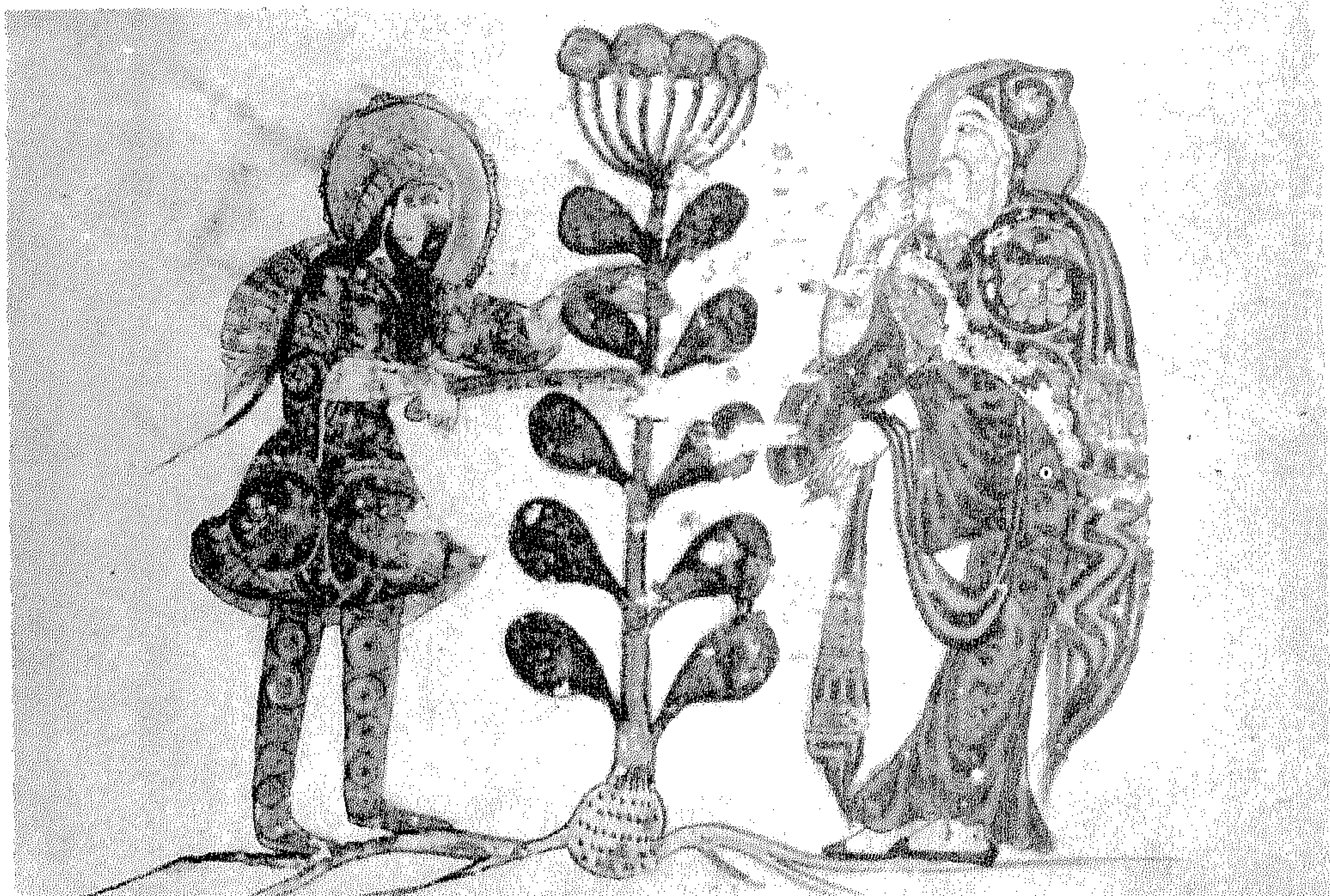


(شكل ١٤٣)

الصفحة الأولى من مخطوط كتاب الأغانى لأبى فرج الأصفهانى، ٦١٥هـ-١٢١٨م صور فى العراق فى عصر أتابكة السلاجقة ، حاليا بالمكتبة الأهلية فى أسطنبول .

(شكل ١٤٤)

مخطوط خواص العقاقير للمؤلف ديوسكريدس ، ٦١٩هـ - ١٢٢٢م « طبيب يستخرج نبات من الحقل » ، العراق فى عصر أتابكة السلاجقة ، حالياً بمتحف فرير ، واشنطن .



(شكل ١٤٥)

مخطوط خواص العقاقير للمؤلف ديوسكريدس ، ٦٢٦ هـ – ١٢٢٩ م عصر أتابكة السلاجقة بالعراق ، حالياً بمتحف أسطنبول .



(شكل ١٤٦)

مخطوط مقامات الحريرى ، من رسم يحيى الواسطى ، ٦٣٤ هـ – ١٢٣٧ م بغداد عصر أتابكة السلاجقة ، العراق ، حالياً بالمكتبة الأهلية ، باريس .





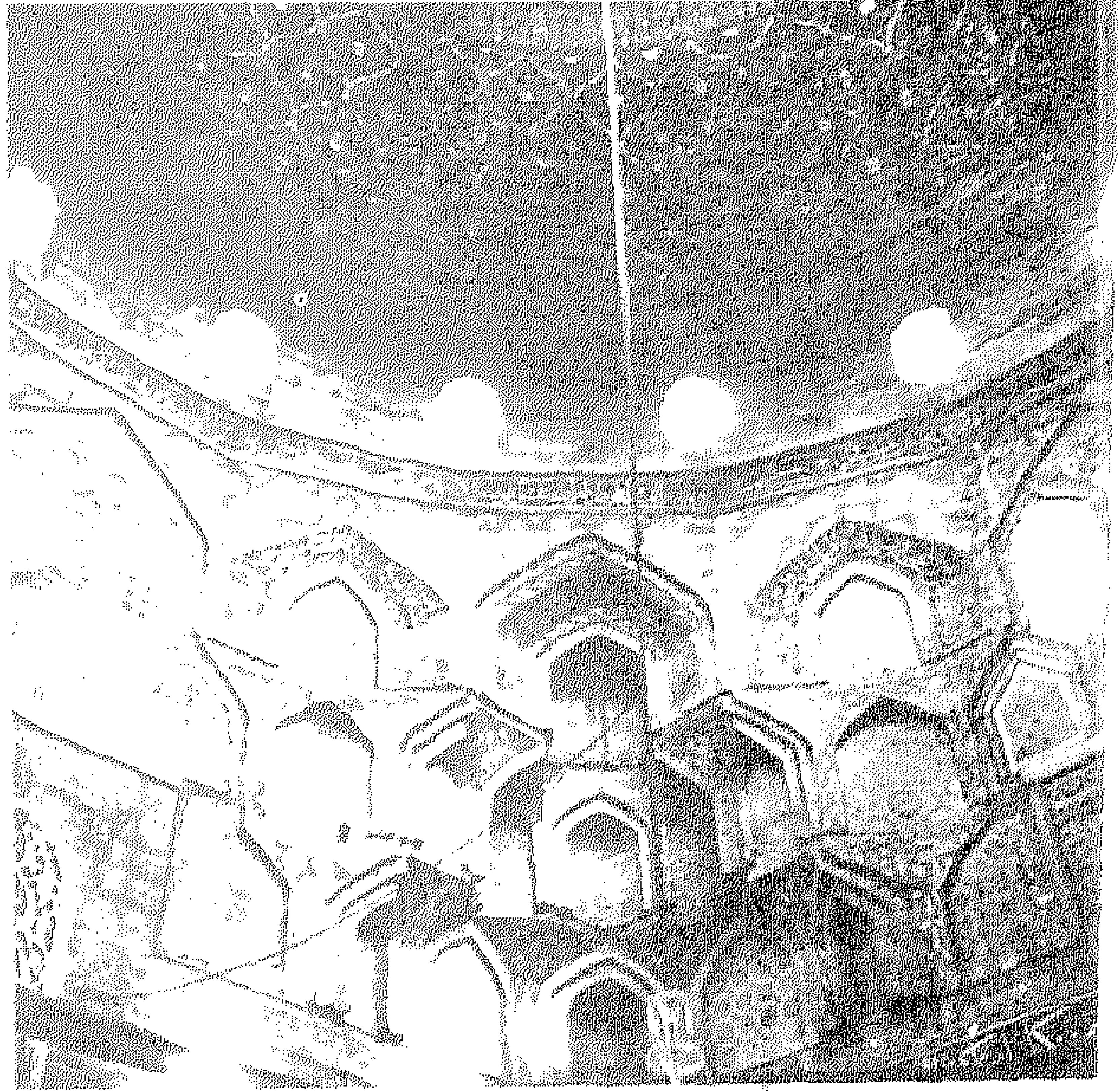
(شكل ١٤٧)

مخطوط مقامات الحريرى ، من رسم يحيى الواسطى ، ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م تصوير واقعى لعملية دفن الميت ، بغداد ، عصر أتابكة السلاجقة العراق ، حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس .



(شكل ١٤٨)

مخطوط « رسائل إخوان الصفا » مؤرخ ٦٨٦ هـ - ١٢٨٧ م ، بغداد ، عصر أتابكة السلاجقة العراق ، مكتبة جامع سليمانية بأسطنبول .

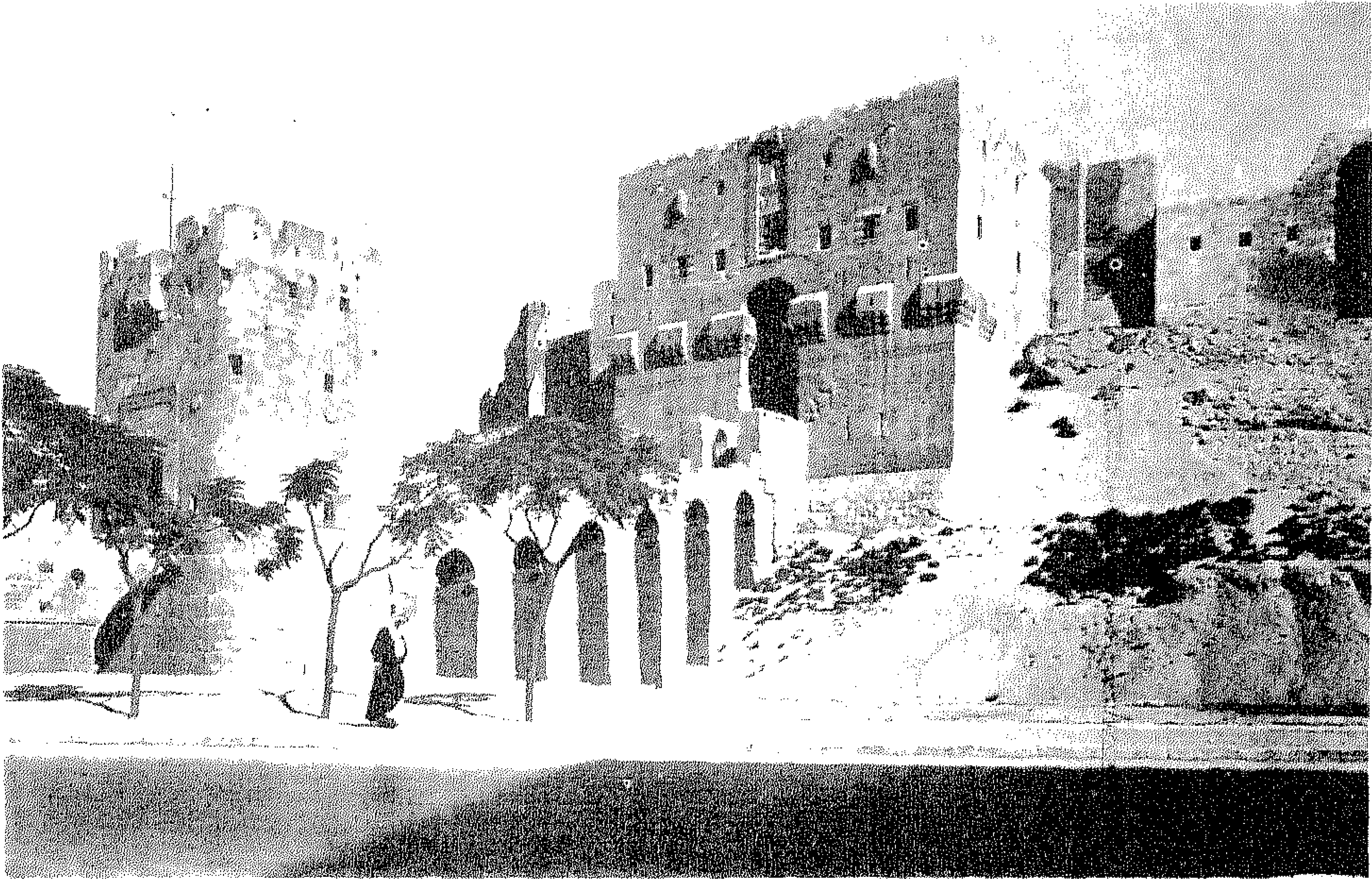


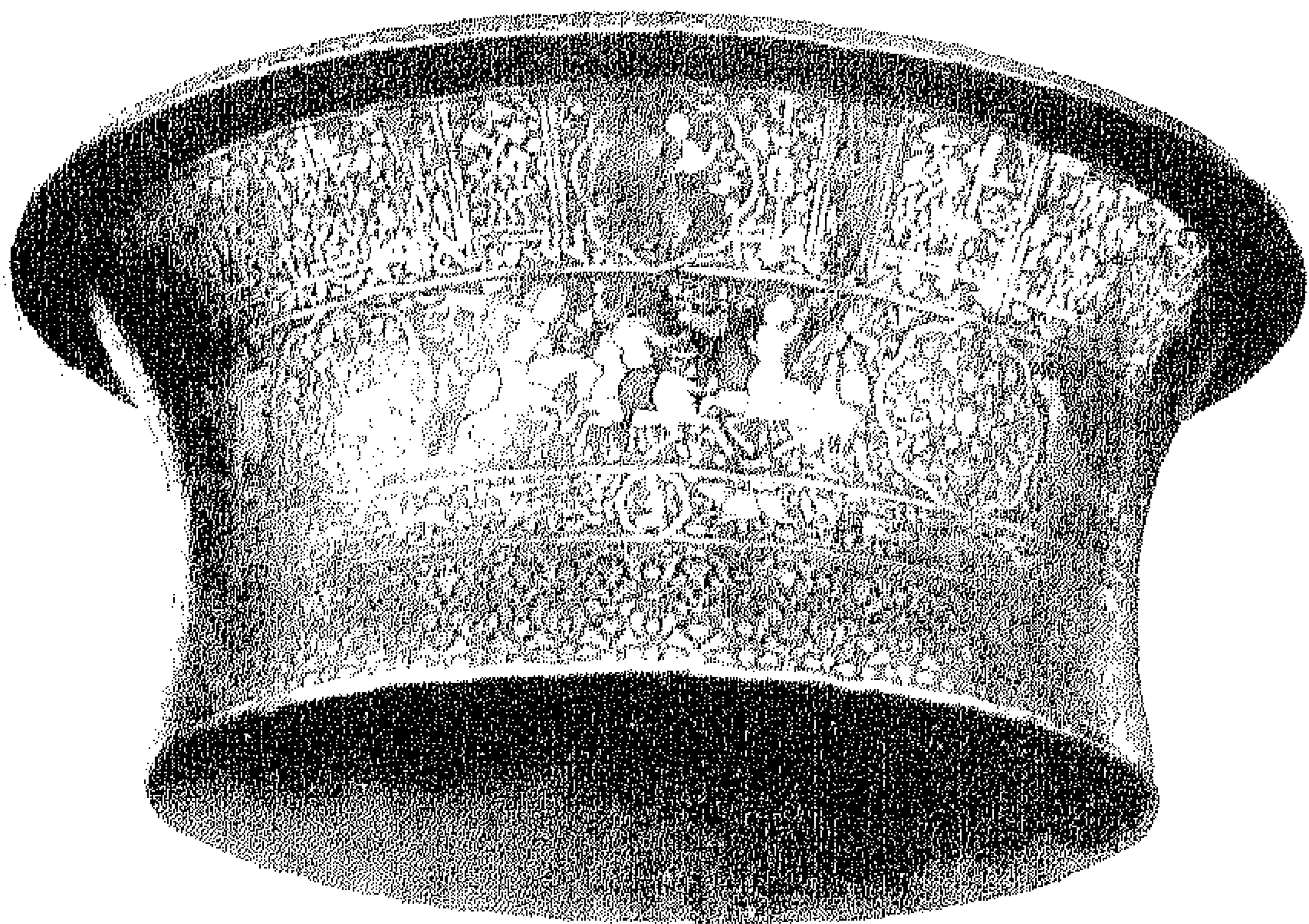
(شكل ١٤٩)

ضريح الإمام الشافعى ، القبة من الداخل ، القاهرة ، القرن ٧ هـ - ١٣ م ، العصر الأيوبى .

(شكل ١٥٠)

قلعة مدينة حلب بالشام ، ٦٠٧ هـ - ١٢١٠ م . العصر الأيوبى .





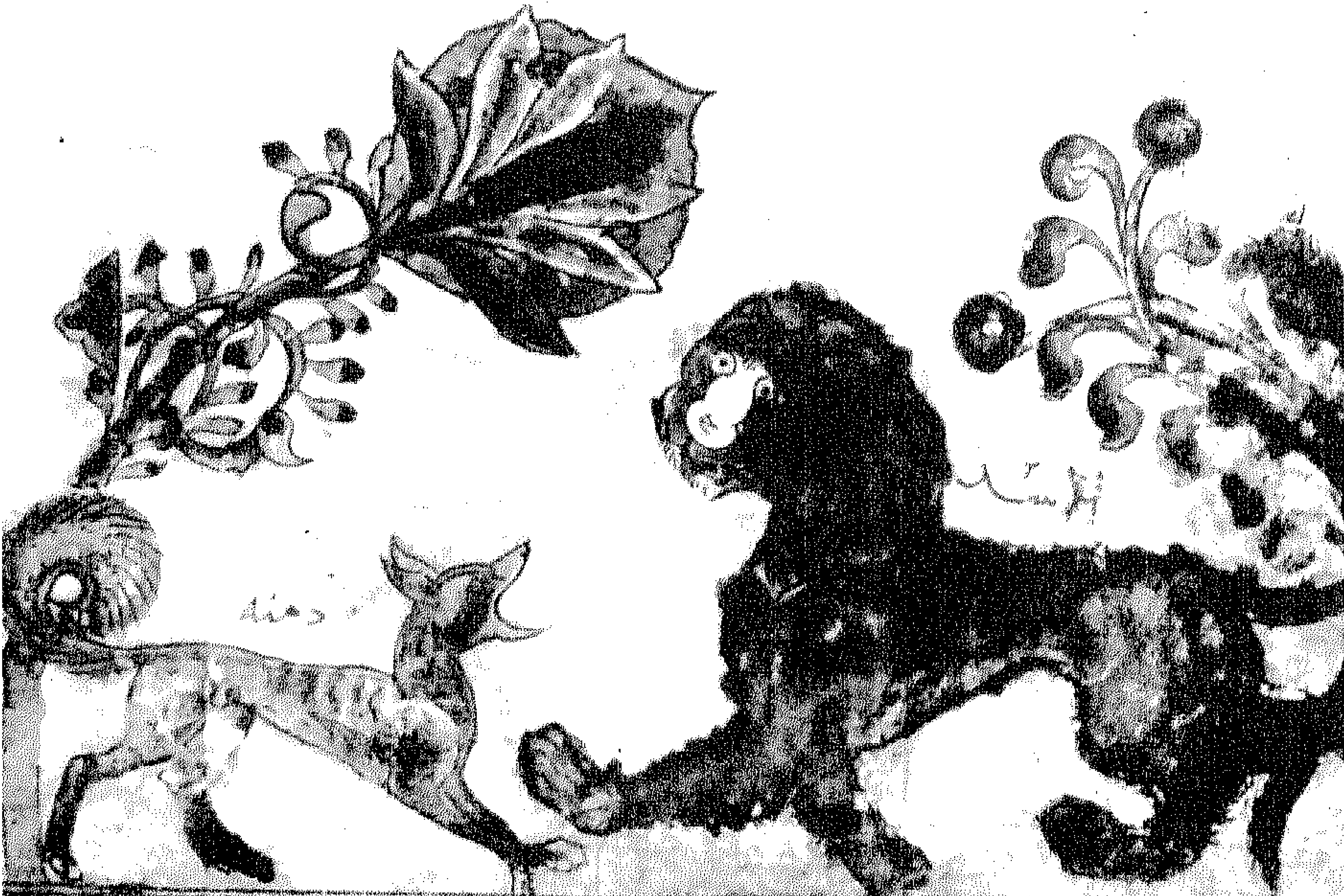
(شكل ١٥١)

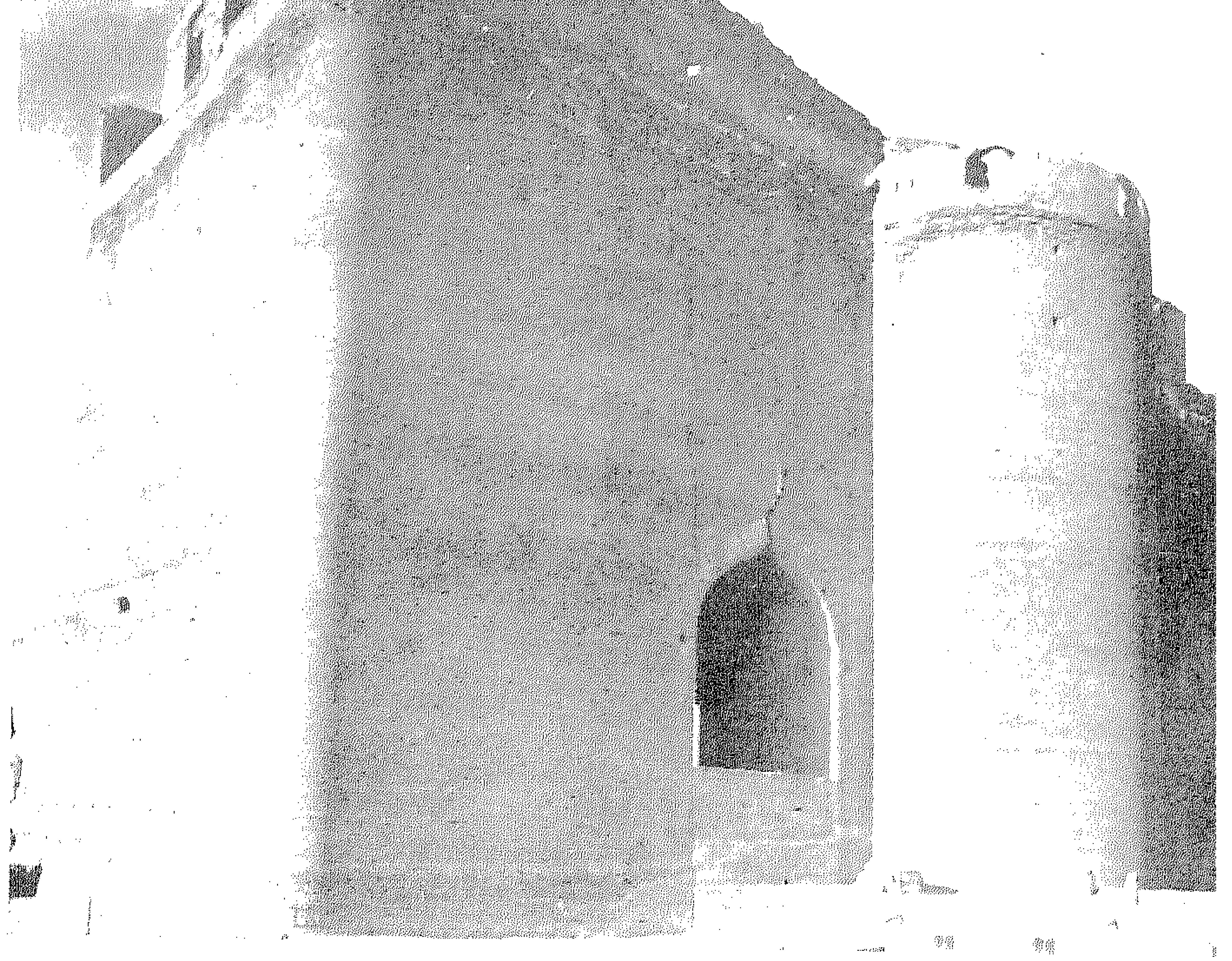
طشت من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الأيوبى ، ٦٣٨ هـ - ٦٤٧ هـ ، ١٢٤٠ م - ١٢٤٩ م ، سوريا ، حالياً مجموعة خاصة فى بروكسل بلجيكا .



(شكل ١٥٢)
مخطوط مقامات الحريرى ، أبو زيد يخطب فى الحجاج ، ٦١٩ هـ — ١٢٢٢ م ، العصر الأيوبى فى سوريا حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس .

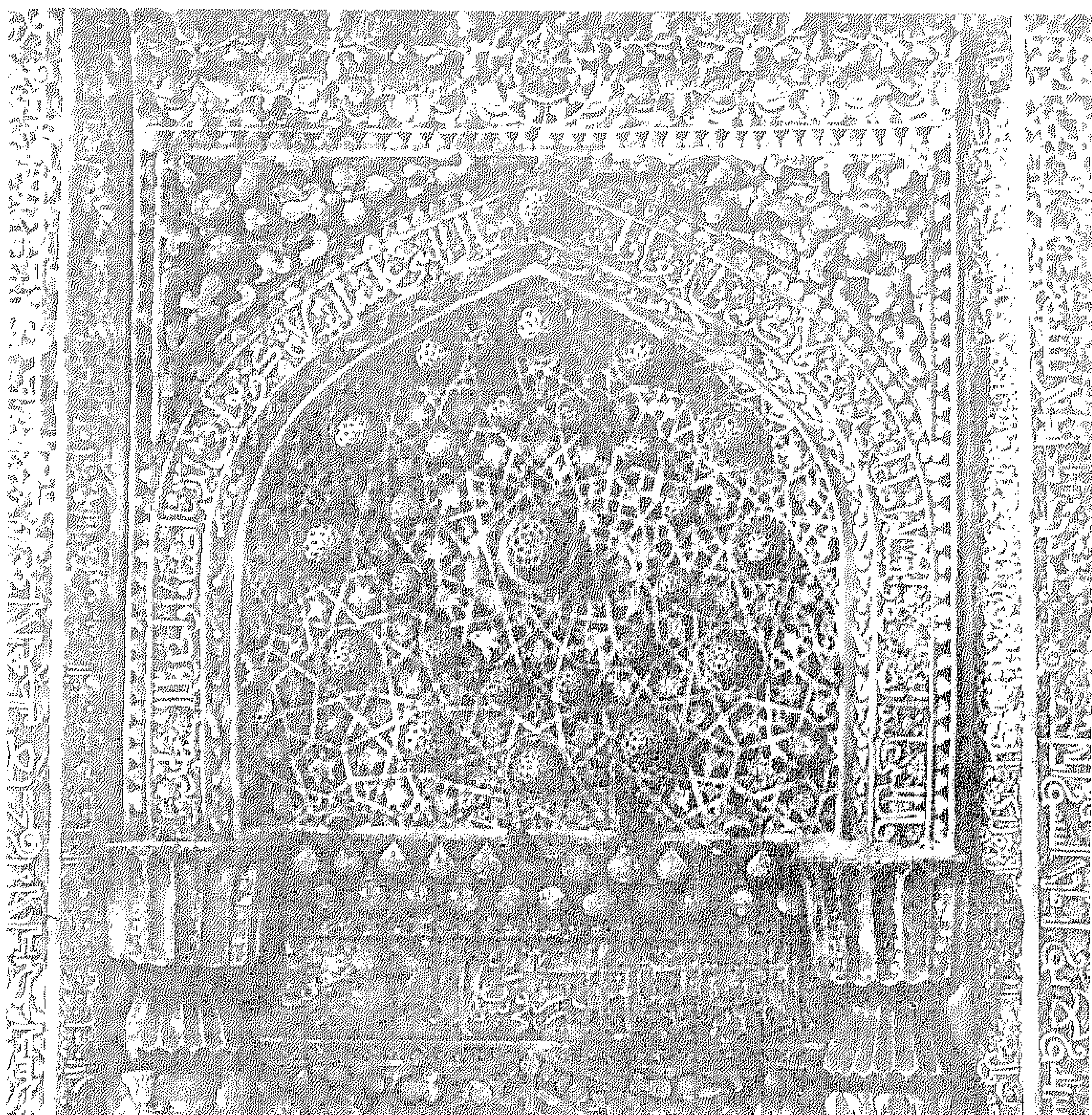
(شكل ١٥٣)
مخطوطة كليلة ودمنة ، دمنة يخاطب الأسد ملك الغابة ، ٥٩٧ هـ — ٦٢٠ هـ ١٢٠٠ م — ١٢٢٥م ، العصر الأيوبى فى سوريا ، حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس .





(شكل ١٥٤)
مسجد على شاه تاج الدين بتبريز ،
بدئ فيه عام ٧١٢ هـ - ١٣١٢ م ،
إيران ، العصر المغولي .

(شكل ١٥٥)
ضريح أولجايتو بمدينة سلطانية ،
بدئ فيه عام ٧٠٧ هـ - ١٣٠٧ م ،
إيران ، العصر المغولي .

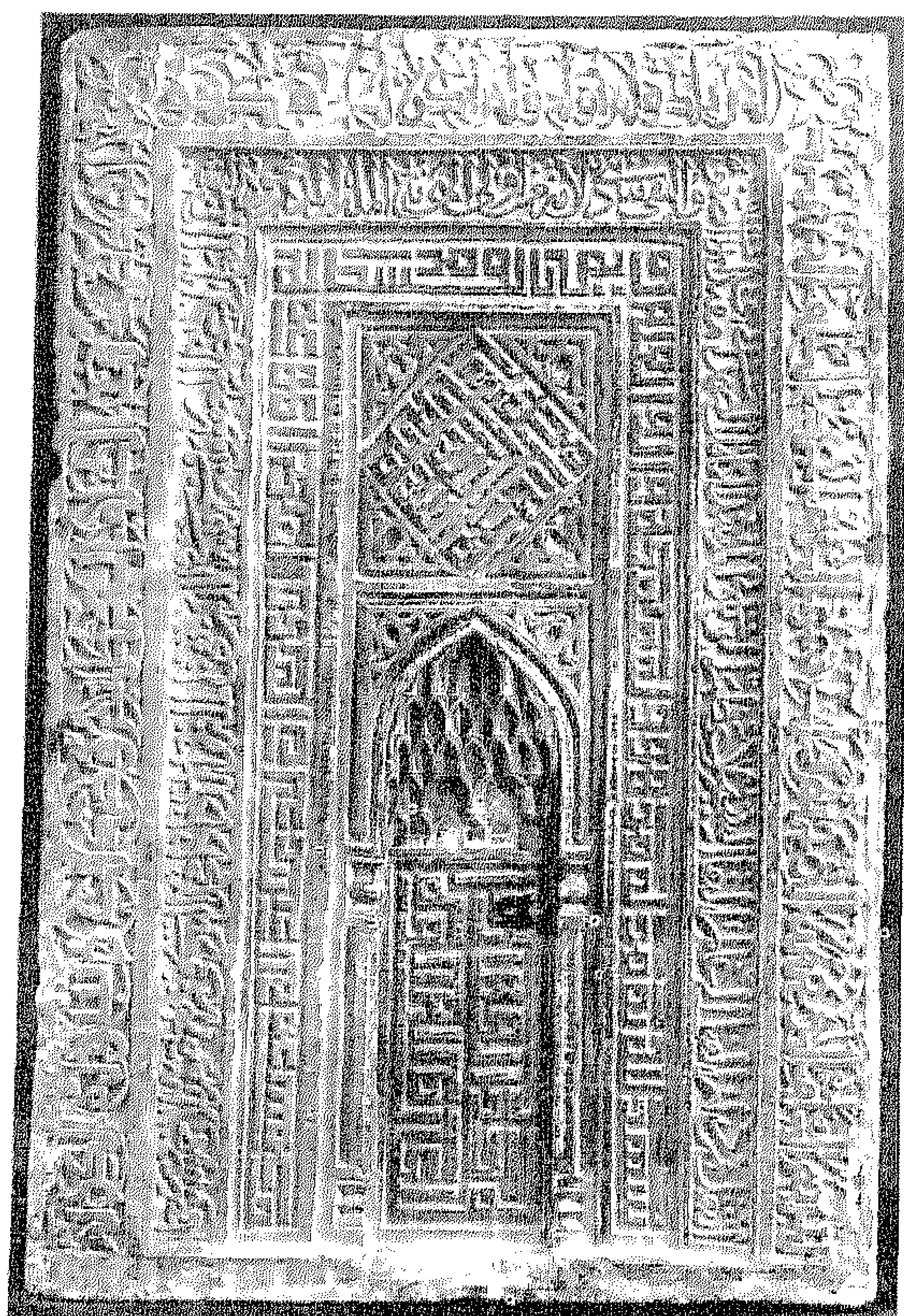


(شكل ١٥٦)

محراب مغطى بزخارف نباتية جصية ، مسجد مدينة رياضية بإقليم كردستان النصف الثانى من القرن ٧ هـ - ١٣ م إيران ، العصر المغولى فى طهران .

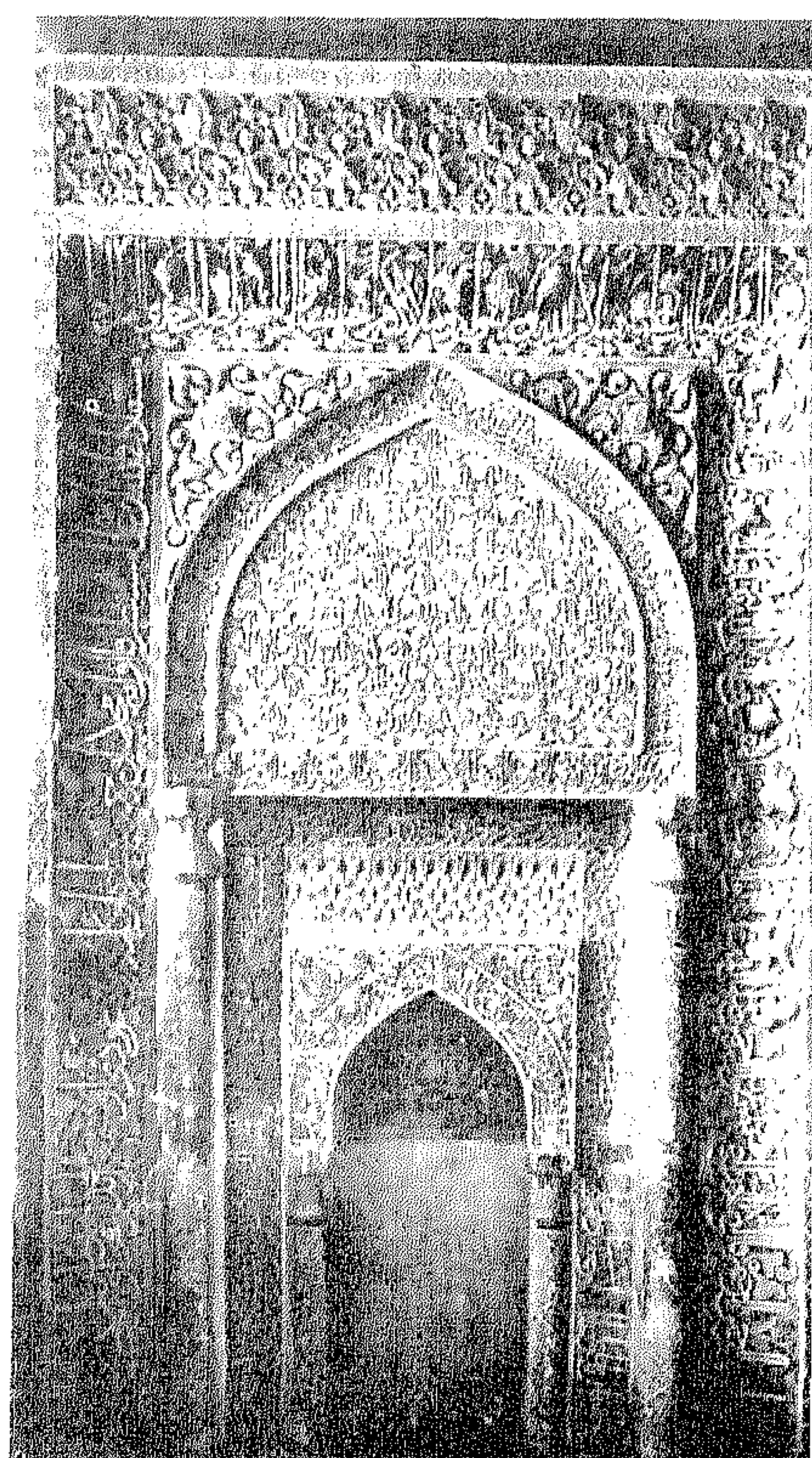
(شكل ١٥٨)

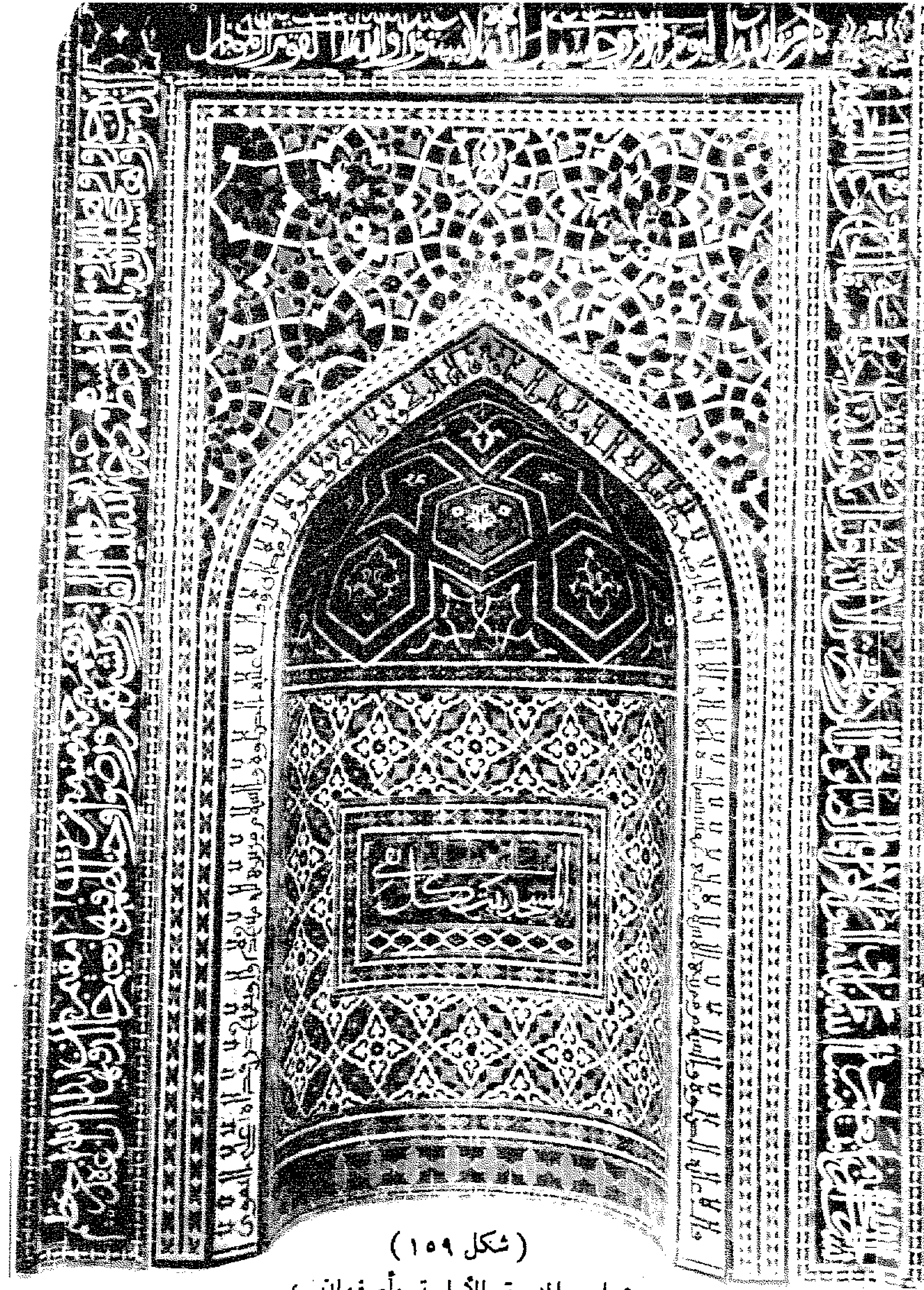
شاهد قبر من الرخام مؤرخ ٧٦٣ هـ - ١٣٤٢ م ، إيران ، العصر المغولى ، حالياً بمتحف المتر وبوليتان ، نيويورك . مجموعة روجرز ، تفضلا من المتحف



(شكل ١٥٧)

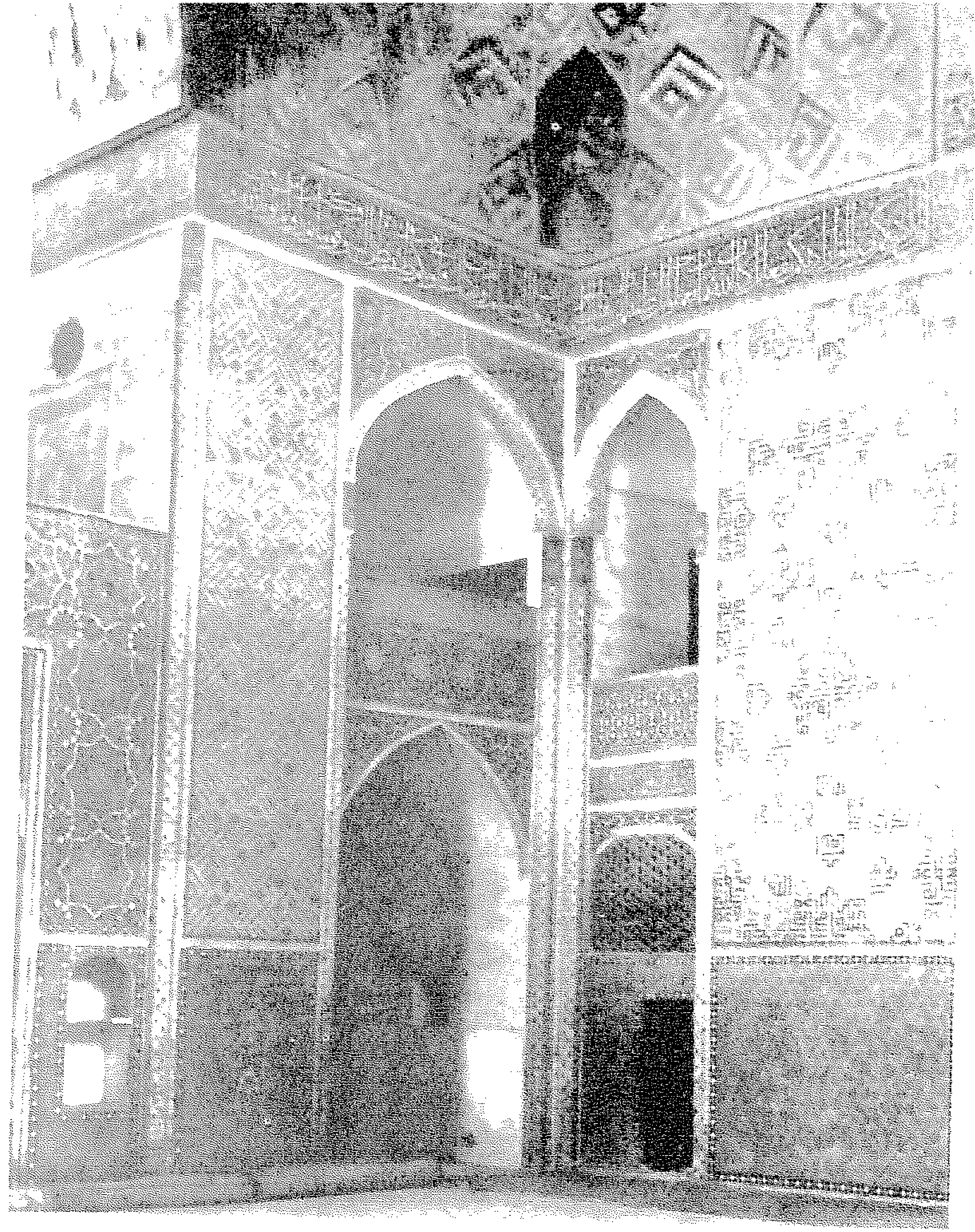
محراب مغطى بزخارف نباتية جصية أقامه الملك الجايتو فى المسجد الجامع بأصفهان ، مؤرخ ٧١٠هـ - ١٣١٠م إيران ، العصر المغولى .





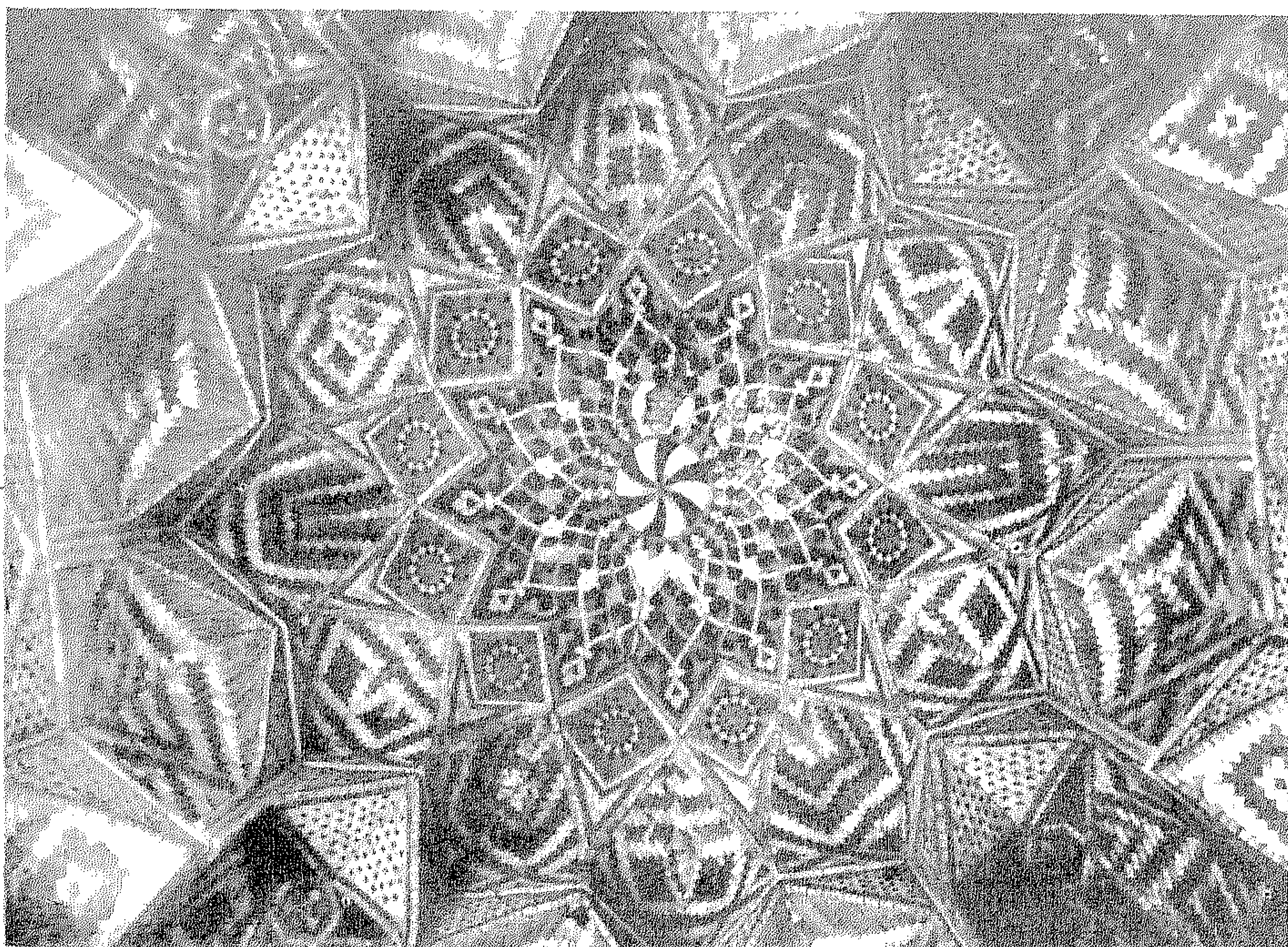
(شكل ١٥٩)

محراب المدرسة الأمامية بأصفهان ، مؤرخ ٧٧٥ هـ — ١٣٥٤ م ومغطى بزخارف فسيفسائية ، إيران ، العصر المغولى ، متحف المتروبوليتان نيويورك .

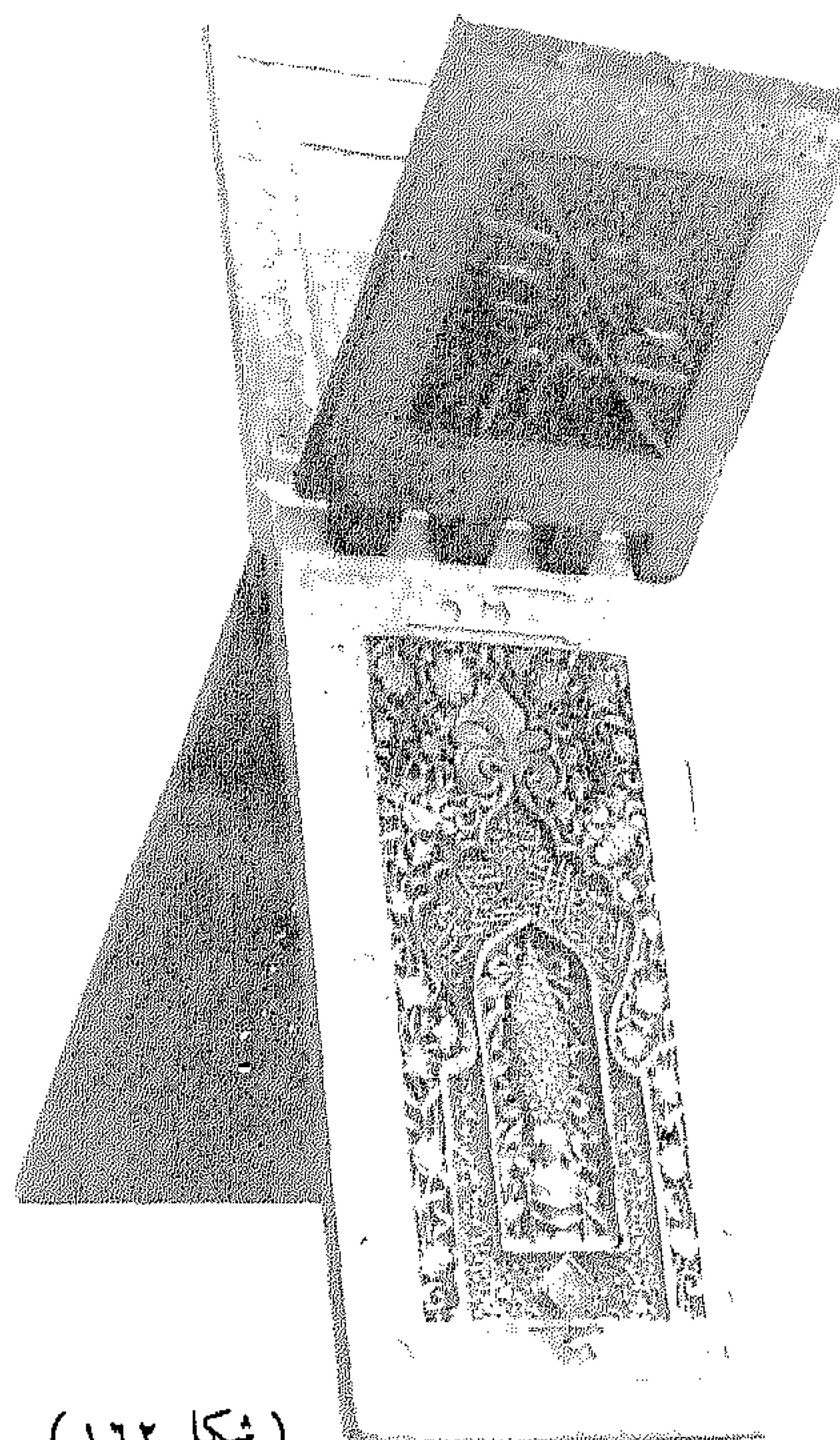


(شكل ١٦٠)

جدار مغطى بالفسيفساء فى جامع يزد ، عصر المظفرين بإيران ، القرن ٨ هـ — ١٤ م .



(شكل ١٦١)
فسيفساء تغطى قبة جامع كرمان من الداخل ، ٧٥٠ هـ – ١٣٤٩ م .



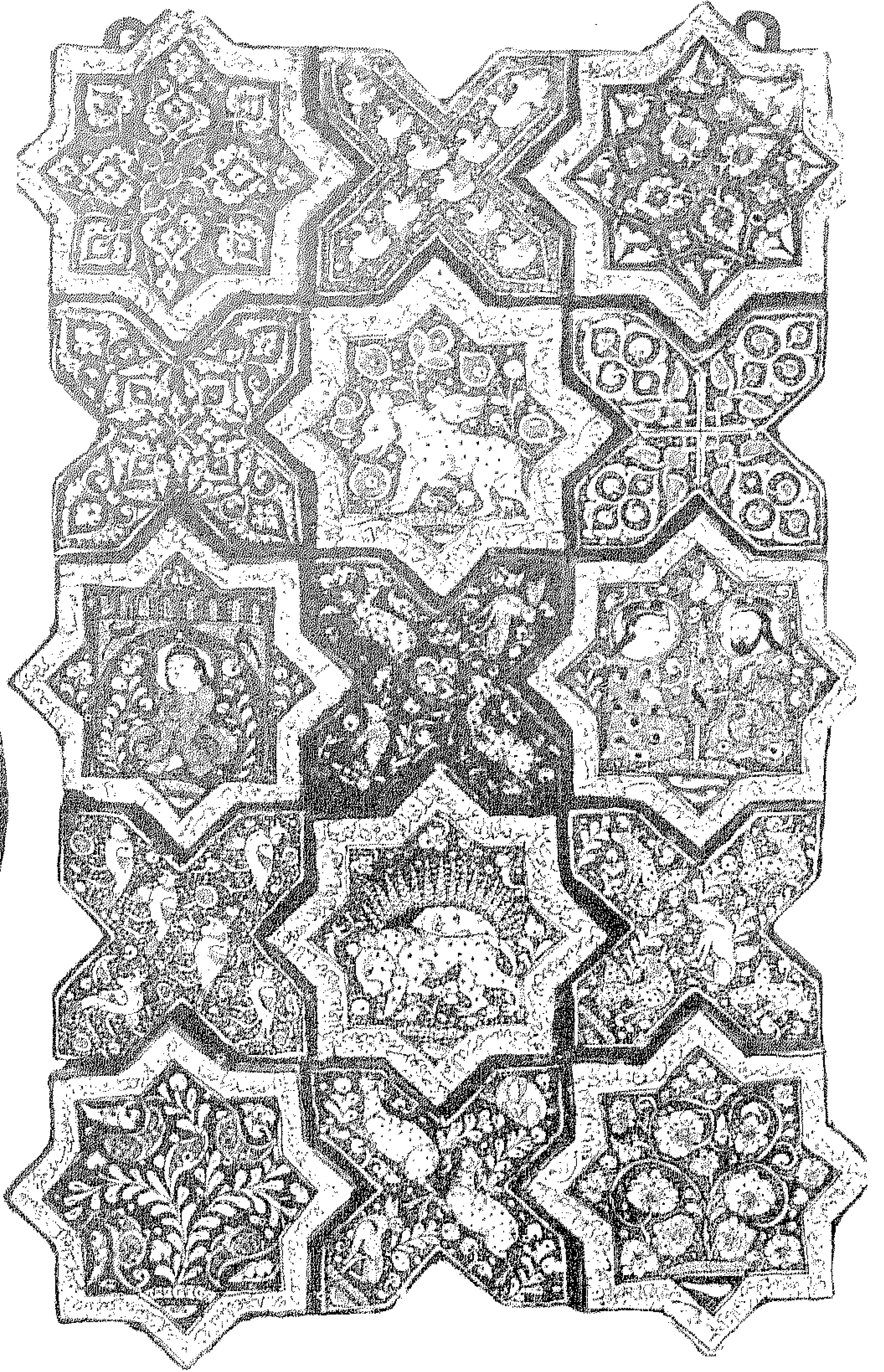
(شكل ١٦٢)
كرسى مصحف من الخشب المخرم والمطعم من صنع حسن بن سليمان الأصفهانى ، مؤرخ ٧٦١ هـ – ١٢٦٠ م ، غرب تركستان ، حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .
مجموعة روجرز ، تفضلا من المتحف

(شكل ١٦٣)
إناء معدنى مكفت بالفضة ، النصف الثانى من القرن ٨ هـ – ١٤ م ، بإيران ، حالياً بمتحف المتروبوليتان .
مجموعة روجرز ، تفضلا من المتحف



(شكل ١٦٤)

بلاطات خزفية نجمية وصليبية ، مزخرفة بالبريق المعدنى ، عثر عليها فى مدينة دمغان ، إيران ، العصر المغولى ، القرن ١٣ — ١٤ م ، ٧ — ٨ هـ ، حالياً بمتحف اللوفر بباريس .





(شكل ١٦٦)

سلطانية من الخزف من صناعة سلطان آباد القرن ٨ هـ — ١٤ م ، إيران ، العصر المغولى ، حالياً مجموعة دمبارتون أوكس ، بمدينة جورج تاون .

(شكل ١٦٥)

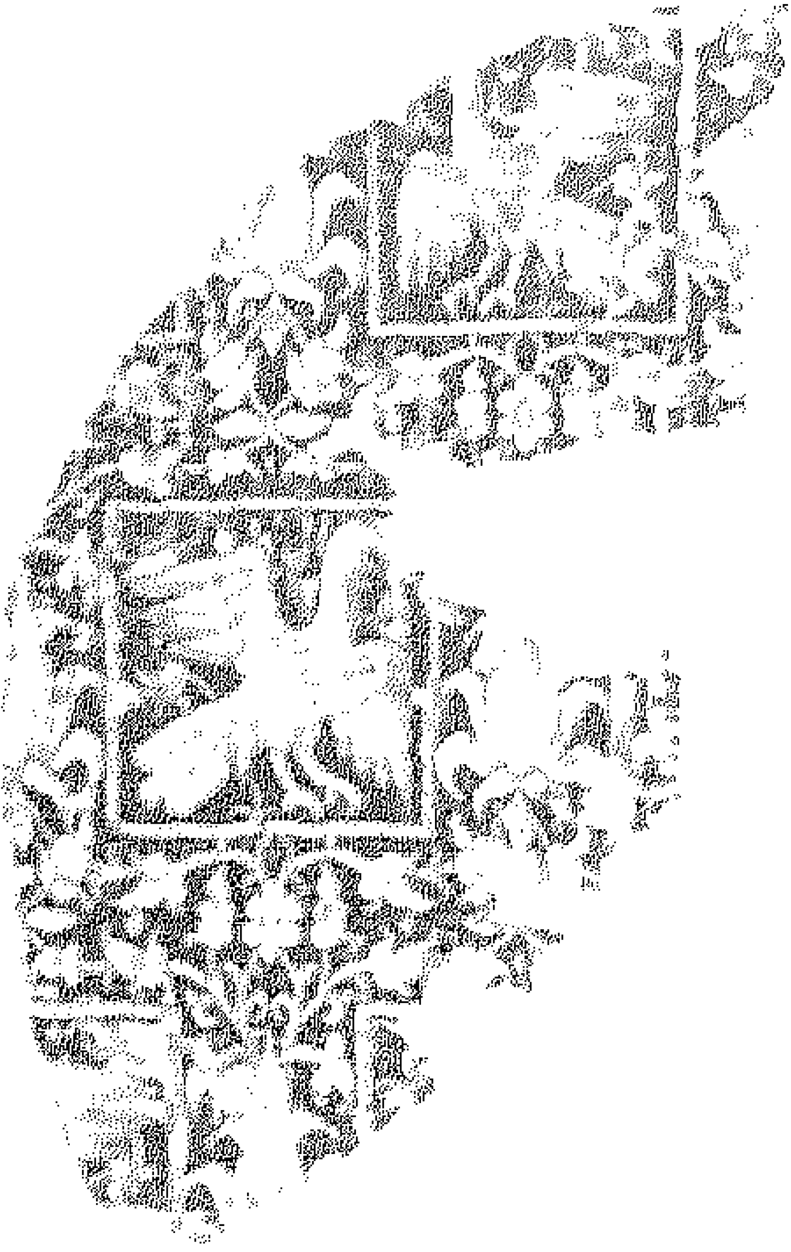
بلاطة خزفية من إقليم بخارى ، إيران العصر المغولى « أسرة شاجاتاى » حوالى عام ٧٥٩ هـ — ١٣٥٨ م ، حالياً متحف الفنون الزخرفية ، باريس .





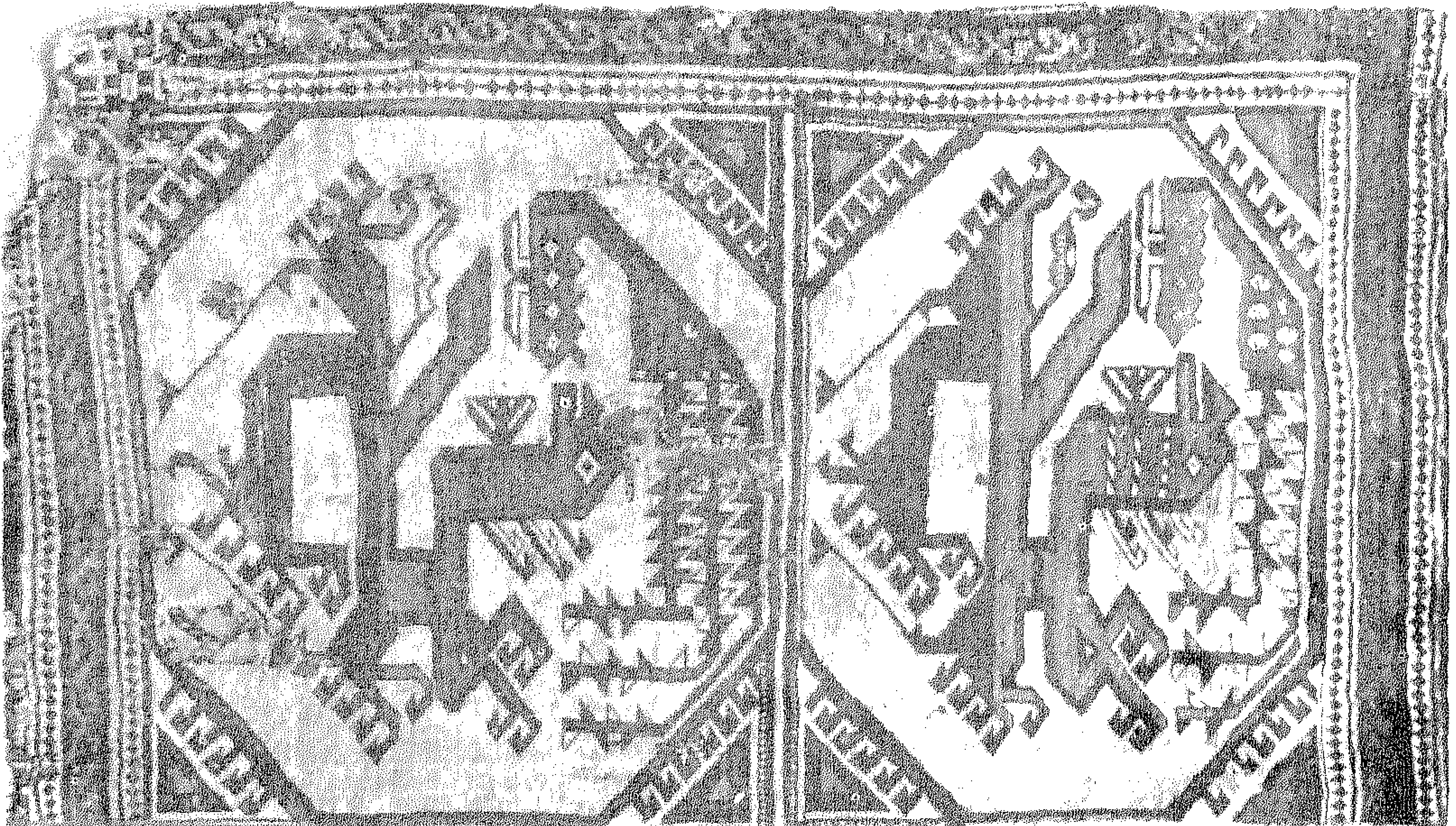
(شكل ١٦٧)

سلطانية من الخزف من صناعة سلطان آباد ، القرن ٨ هـ - ١٤ م ، إيران العصر المغولى .



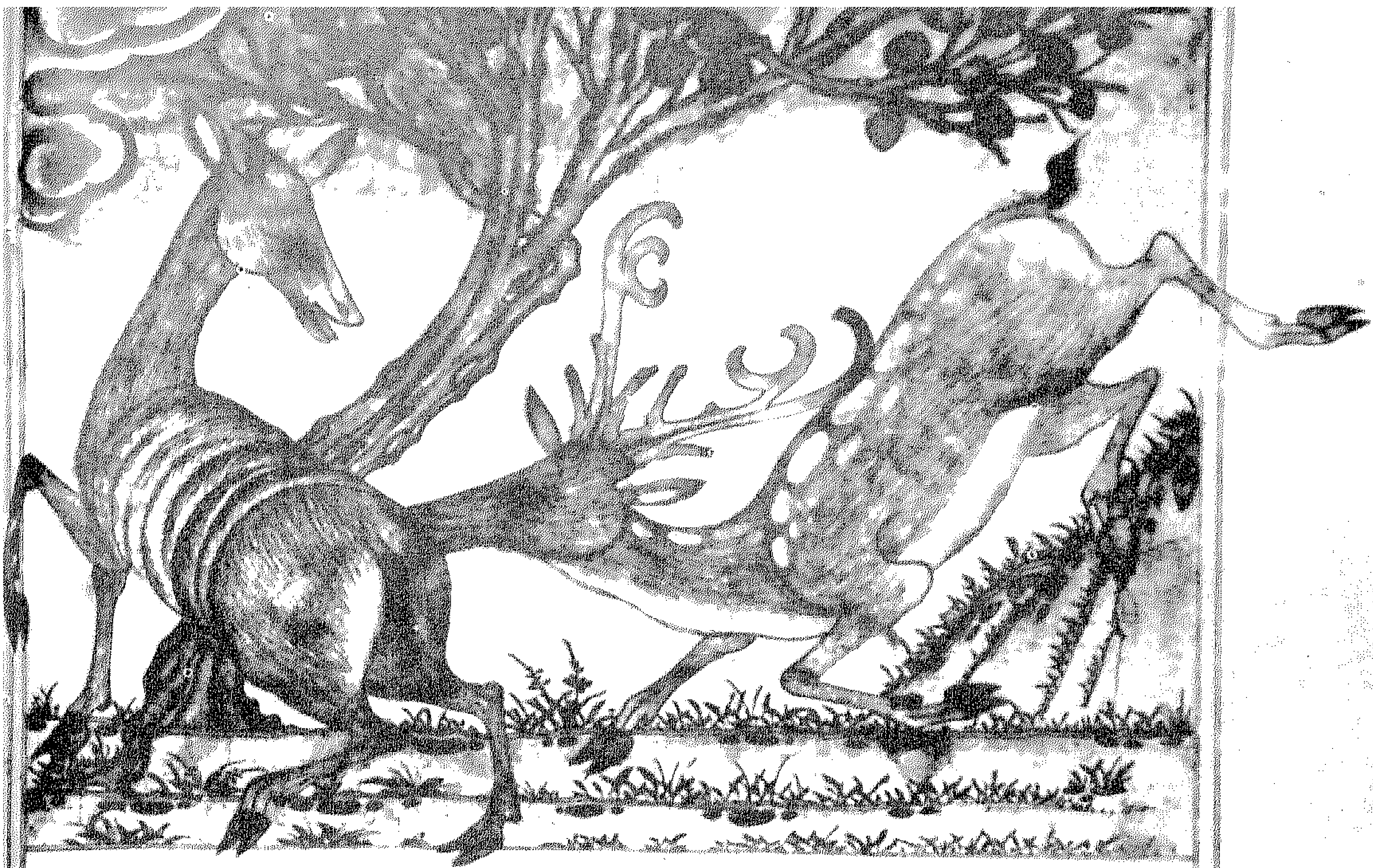
(شكل ١٦٨)

قطعة نسيج حريرية وبها خيوط فضية ، القرن ٨ هـ - ١٤ م ، إيران ، العصر المغولى . متحف المنسوجات ، واشنطن .



(شكل ١٦٩)

سجادة من صناعة القوقاز حوالى عام ٧٨٣ هـ - ١٤٠٠ م بها زخارف مكررة لوحدتى التنين والعنقاء ، حالياً بمتحف الدولة ببرلين .

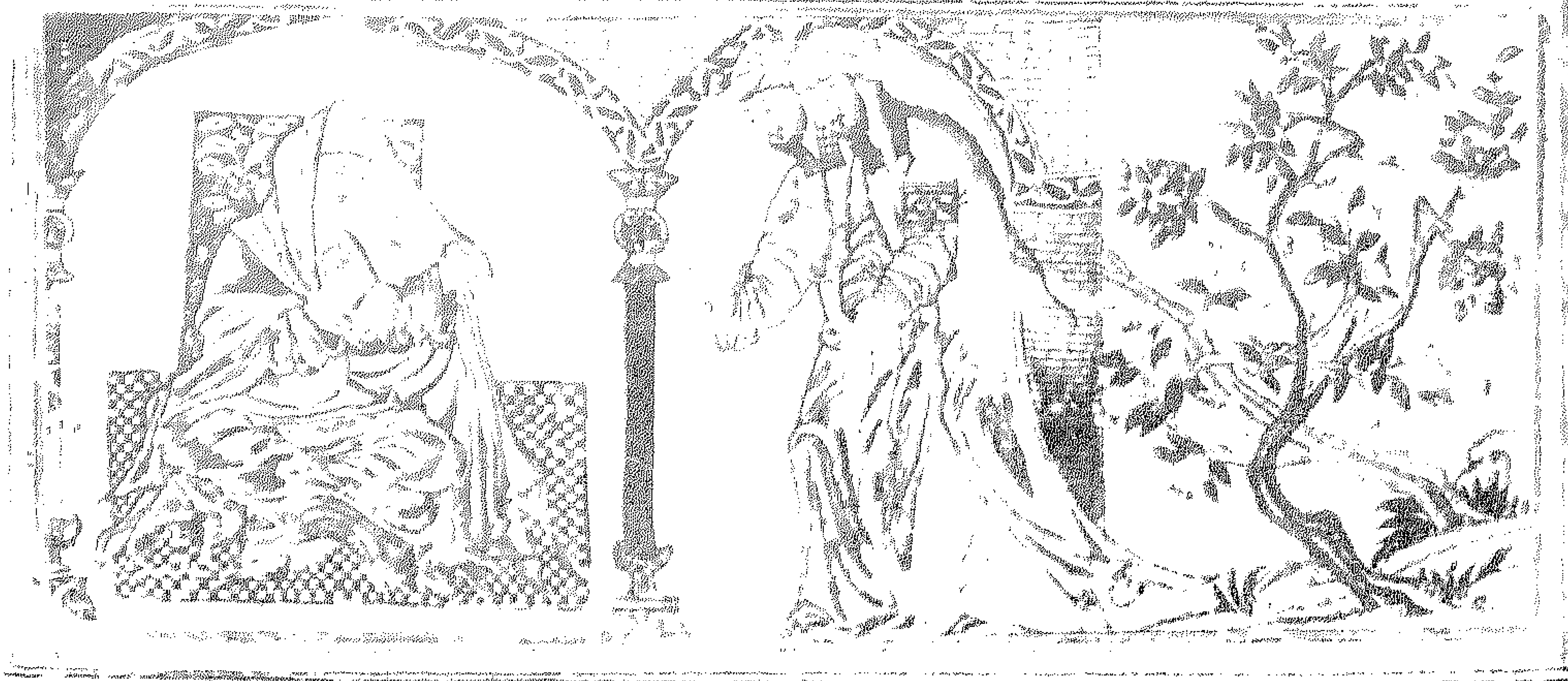


(شكل ١٧٠)

صورة من مخطوط منافع الحيوان ، مراغة ، إيران ، العصر المغولى ، حالياً بمكتبة بيير مورجان ، نيويورك .

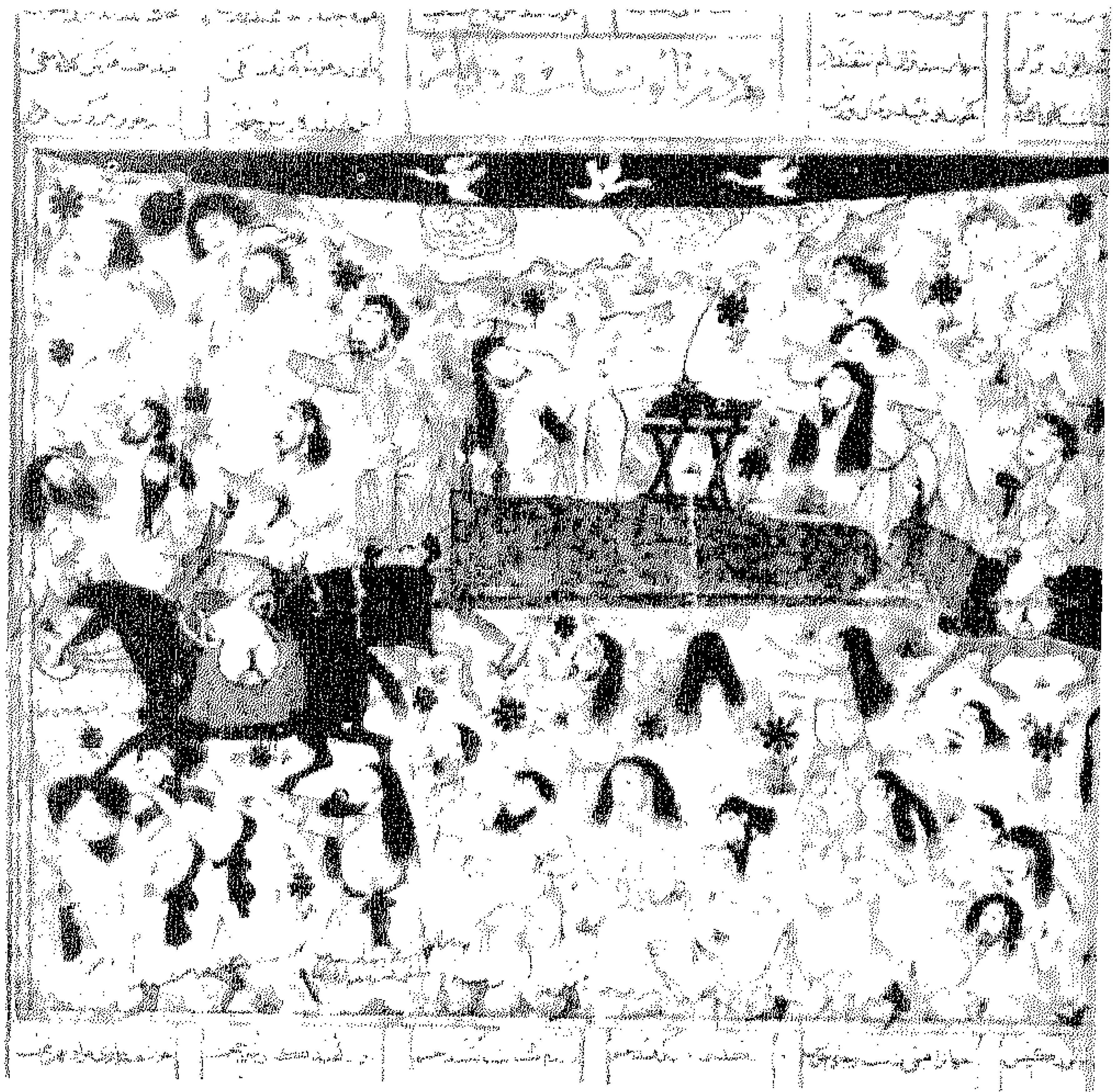
(شكل ١٧١)

صورة من مخطوط تاريخ العالم . تصور آدم وحواء والثمرة المحرمة ، تبريز إيران العصر المغولى ، حالياً مكتبة جامعة أدنبره



(شكل ١٧٢)

صورة من مخطوط جامع التواريخ تصور سيدنا داود ، كتبها الوزير رشيد الدين عام ٧٠٧ هـ - ١٣٠٧ م ، تبريز ، إيران ، العصر المغولي حالياً بمكتبة جامعة أدنبرة .



(شكل ١٧٣)

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور تشييع جنازة اسفنديار ، منتصف القرن ٨ هـ - ١٤ م ، إيران ، العصر المغولي ، متحف المتروبوليتان .



(شكل ١٧٣ - ا)

جزء تفصيلي من الصورة السابقة يوضح الحزن على وجوه المشيعين .



(شكل ١٧٤)

صورة من مخطوط الشاهنامه تصور أردشير يهزم أردوان ، منتصف القرن ٨ هـ — ١٤ م إيران العصر المغولي متحف الفنون بمدينة ديترويت .

(شكل ١٧٥)

صورة من مخطوط الشاهنامه صورت لوزير عائلة إنجو عام ٧٤١ هـ — ١٣٤١ م .



بالميناء ، ويتضح ذلك فى صينية من النحاس الأصفر مزينة بزخارف مطعمة بالمينا المتعددة الألوان ، الأخضر والأزرق والأصفر والأحمر والأبيض [لوحة ملونة رقم ٢] ؛ وتحمل هذه الصينية اسم أحد سلاطين بنى أرتق ركن الدولة داود الأرتقى الذى كان يحكم فى ديار بكر وكنفا فى الفترة من (٥٠٨ – ٥٤٣ ﻫ) (١١٠٨ – ١١٤٨م) . وتتكون الزخارف من مناطق مستديرة بها وحدات آدمية وحيوانية ويفصل هذه الجامات أشجار مختلفة ورسوم راقصات . ويدور حول حافة الصينية شريط به كتابات نسخية باسم الأمير الأرتقى . ويظهر فى هذه الزخارف تأثر الفنان بالفن الإيرانى قبل ظهور الإسلام . ويعد هذا الإناء من الأوانى النادرة التى استخدمت فيها المينا الملونة .

ومن الصناعات البرونزية ذات الزخارف البارزة التى زاولها الصناع فى العراق فى عصر الأتابكة ، مرايا من البرنز عليها نقوش بارزة . ويظهر هذا لأسلوب فى مرآة من عهد بنى أرتق (ش ١٣٧) مزخرفة بنقوش بارزة لوحدات حيوانية فى وضع متدابر ، ويحيط بحافة المرآة شريط كتابى يتضمن اسم الحاكم الأرتقى . ولقد أتقن الصناع أيضاً عمل المصنوعات المعدنية بطريقة السباكة ، ومثال ذلك قطعة معدنية تنسب إلى عصر بنى زنكى فى العراق مشكلة على هيئة تنينين متقابلين ملتفة أجسامهما بعضها حول بعض (ش ١٣٨) وهذه من الوحدات التى انتشرت فى عصر السلاجقة

الخزف :

اشتهرت عدة مراكز فى سوريا بإنتاج الخزف فى القرنين الثانى والثالث عشر الميلادى ، ومن أهم هذه المراكز الرقة على نهر الفرات والرصافة غرب الفرات . وكانت مدينة الرقة أهم وأقدم مركز لصناعة الخزف فى هذا العصر ، ونافست بإنتاجها ما صنع فى الرى وقاشان . ولقد استمر خزافو الرقة فى مزاولة نشاطهم حتى هاجم المغول المدينة فى عام ٦٥٨ ﻫ – ١٢٥٩ م ، حيث بدأ منذ ذلك الوقت ظهور مراكز أخرى لصناعة الخزف فى دمشق والرصافة .

تنسب إلى الرقة عدة أنواع من الخزف ، النوع الأول ترسم زخارفه بالبريق المعدنى البنى فوق طلاء شفاف يميل إلى الخضرة . ويندر وجود هذه اللون البنى المعدنى فى

مثل هذا النوع من الأوانى التى وجدت فى مراكز صناعة الخزف الأخرى. وتشتمل زخارف هذه المجموعة على تفريعات نباتية وكتابات نسخية أو كوفية . وكانت بعض هذه الزخارف تترك أحياناً بيضاء أو يغطى بعضها بالبريق المعدنى البنى الداكن ، وتتشابه زخارف خزف الرصافة غالباً مع خزف الرقة إلا أن البريق المعدنى الموجود بأوانى الرصافة يميل أكثر إلى اللون الأحمر . وفى بعض الحالات كان يضاف إلى هذه الأوانى لون أزرق مما يعطيها لوناً جذاباً (ش ١٣٩) . أما النوع الثانى من خزف الرقة فتتميز زخارفه المرسومة تحت الدهان بتعدد ألوانها مما يذكرنا بالأوانى الإيرانية ، وتشتمل هذه الزخارف على عناصر نباتية أو وحدات آدمية وحيوانية (ش ١٤٠) . ومن أشهر أنواع الخزف التى تميزت به الرقة أيضاً مجموعة من الأوانى تعتمد زخارفها على عناصر زخرفية مرسومة باللون الأسود تحت الدهان الفاروزى أو الأخضر (ش ١٤١) . ويلاحظ أن الوحدة الرئيسية تحيط بها مناطق تزخرفها نقط .

وبينما نلاحظ أن النوع الأول والثانى يمكن أن يكون تقليداً للخزف السلجوقى وربما اشترك فى صناعته بعض الخزافين الذين هاجروا من الرى بعد أن دمرها المغول ، نجد أن النوع الأخير هو ابتكار خاص اقتصر على خزافى سوريا الذين توصلوا إليه فى القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى .

استمرت دمشق التى نجت من الغزو المغولى فى إنتاج الخزف فى القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى ، وتتشابه مجموعة الأوانى الخزفية التى تنسب صناعتها إلى دمشق مع خزف الرقة فى استخدام الزخارف النباتية والكتابية . ويظهر الاختلاف فقط فى الأوانى ذات البريق المعدنى ، حيث عثر على أوان تزينها زخارف بالبريق المعدنى الذهبى فوق أرضية ملونة باللون الأزرق .

وينسب إلى الموصل عدد من الجرار الكبيرة غير المدهونة يمكن نسبة صناعتها إلى القرنين الثانى والثالث عشر الميلادى ، وربما كانت تستخدم لحفظ الماء أو النبيذ ، وتشتمل زخارف هذه المجموعة على موضوعات ذات عناصر آدمية وحيوانية بارزة تلتف حول رقبة الإناء ولقد نفذت هذه الزخارف بواسطة القرطاس أو القمع . وتتشابه هذه الموضوعات مع الموضوعات التى وجدت فى الزخارف المعدنية الموصلية حيث نجد حكاماً جالسين فى وضع المواجهة يحملون الكؤوس فى أيديهم ؛

وتظهر هذه الرسوم فوق أرضية من الزخارف النباتية . كما نلاحظ بين هذه الزخارف رسومًا على شكل أقنعة [١] وكان هذا معروفًا فى المدينة العراقية القديمة هاترا [٢] .

التصوير :

تكونت فى نهاية القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) أول وأقدم مدرسة للتصوير الإسلامى فى بلاد العراق ، ومن المرجح أن هذه المدرسة نشأت فى أول الأمر فى شمال العراق وتخصصت فى تزيين ترجمات لمؤلفات يونانية فى علم الطب والطبيعة والنبات والحيوان . وكان مركزها غالباً مدينة الموصل . ثم تكونت بعد ذلك فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) مدرسة تصوير أخرى فى بغداد ، كما تكونت أيضاً مدارس فى ديار بكر وماردين ، مراكز حكم بنى أرتق . ولو أن مراكز إنتاج هذه المدرسة العراقية كانت فى أملاك السلاجقة إلا أنها كانت عربية أكثر منها إيرانية . كما يظهر فى أسلوب بعض صورها التأثر بصور المخطوطات البيزنطية وأحسن مثل لذلك كتاب البيطرة الموجود نسخة منه فى القاهرة .

ويظهر فى أول الأمر الأسلوب السلجوقى الملكى فى بعض صور أقدم هذه المخطوطات ، وهو كتاب « الترياق » المؤرخ عام ٥٩٥ هـ - ١١٩٩ م والمحفوظ حاليًّا بالمتحف الأهلى بباريس . فنرى فى الصفحة الأولى للمخطوط رسماً يتوسط الصفحة ، لشخص جالس داخل منطقة تكونت من تنينين يحمل هلالا بين يديه [لوحة ملونة رقم ٣] ولقد ظهرت هذه الوحدة السلجوقية فى بوابة الطلسم ببغداد (ش ١٣٥) .

ويتضح تداخل الأسلوب العربى ، فى إحدى صور المخطوطة السابقة التى توضح قصة الطبيب « اندرماخوس » الذى يزور الفلاحين فى الحقل . حيث تظهر فى الرسوم الآدمية مسحة عربية أكثر منها إيرانية ، كما تغلب عليهم الواقعية فى حركاتهم الطبيعية المختلفة (ش ١٤٢) . والشىء الوحيد الذى لا يبدو عربيًّا فى هذه الصورة هو الهالة المستمدة من الفن البيزنطى .

---

(١) جروبه ما قبله ص ١٠١

(٢) كتابنا ما قبله ش ٢٥٢ .

ويظهر الطابع الملكى السلجوقى الإيرانى ، أيضاً فى الصفحة الأولى لنسخة من كتاب الأغانى « لأبى فرج الأصفهانى » وهى محفوظة حالياً بمكتبة فى إسطنبول ويرجع تاريخها إلى عام (٦١٥ — ٦١٦ هـ) (١٢١٨ — ١٢١٩ م) . فيتصدر الصورة أمير أو حاكم جالس فى وضع المواجهة ممسكاً بقوس ورمح (ش ١٤٣) وهذه هى علامة السلطة عند الأتراك حيث يقتصر مظهر السلطة عند العرب على حمل السيف ، ويظهر الأمير مرتدياً زياً من الحرير الأزرق المنقوش بالذهب ويحيط به حاشيته . ويظن بعض العلماء أن الشخص المرسوم ربما يمثل الحاكم بدر الدين لؤلؤ الأتابكى [(١)] .

ويلاحظ تداخل العناصر الفارسية والبيزنطية ، فى أسلوب مدرسة التصوير الإسلامية العربية ، فى صور المخطوطات العربية التى كتبت فى العراق فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) . ويظهر هذا المزج بشكل واضح فى مخطوطات مدرسة التصوير التى تكونت فى بغداد . ومن أقدم هذه المخطوطات كتاب عن خواص العقاقير « لديوسكريدس » صور فى بغداد فى عام (٦١٩ هـ — ١٢٢٢ ١٢٢٣ م) ، وتشمل صور المخطوطة موضوعات طبية كأطباء يحضرون الدواء أو جراحين يقومون بعملهم . ويتضح ذلك فى إحدى صور المخطوطة الموجودة بمتحف فرير بواشنطن . فنرى أطباء يقومون بقطع النباتات الموجودة فى الحقل ليخرجوا منها الدواء (ش ١٤٤) . ويلاحظ فى صور هذه المدرسة العربية بدء ظهور السحنة العربية فى وجوه الأشخاص كما أن قامتهم ازدادت طولا . كذلك نلاحظ أن المصور استمد الكثير من الأساليب الفارسية فى زخرفة الملابس ، كما استمر ظهور الهالة البيزنطية .

ومن المخطوطات التى يتضح فى صورها تأثر مدرسة العراق بالأساليب البيزنطية ، نسخة من كتاب العقاقير موجودة بمتحف إسطنبول ومؤرخة ٦٢٦ هـ — ١٢٢٩م ، وتنسب هذه المخطوطة إلى شمال العراق أو سوريا ، ونلاحظ فى رسوم صورها تأثر الفنان بكثير من العناصر البيزنطية بالرغم من ارتداء الأشخاص للملابس العربية ، ومما يزيد التأثير البيزنطى الخلفية الذهبية البراقة (ش ١٤٥) . ويتضح تأثر مدرسة

---

(١) ريتشارد إتنجهوزن ماقبله ص ٦٦٤

العراق بعناصر بيزنطية فى نسخة من كتاب البيطرة موجود حالياً بالقاهرة .

ويتم نضوج أسلوب مدرسة التصوير العربية التى نشأت فى العراق : فى المخطوطات العربية التى صورت فى بغداد فى الربع الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى. وأشهر هذه المخطوطات : كتاب مقامات الحريرى الذى يحكى فيه على لسان الحارث بن همام مغامرات أبو زيد السروجى . ولقد صورت عدة نسخ من هذه المخطوطة ، ومن أشهر هذه النسخ مخطوطتان : الأولى فى متحف لينينجراد ويرجع تاريخها إلى الفترة ٦٢٢ – ٦٣٢ هـ – (١٢٢٥ – ١٢٣٥ م) والثانية فى المكتبة الأهلية بباريس ، كتبت وصورت فى عام ٦٣٤ هـ – ١٢٣٧ م . وتصور هذه المخطوطات عرب القرن الثالث عشر الميلادى بوجوههم السامية فى حياتهم اليومية تصويراً واقعياً : سواء كان ذلك فى الحقل أو المدينة أو الجامع .

إلا أن الأسلوب العربى يظهر أكثر وضوحاً فى النسخة الموجودة بباريس والمعروفة باسم مقامات شيفر (نسبه إلى صاحبها) (ش١٤٦) ، كما يندر فى صورها وجود الهالة البيزنطية . ولقد قام بتصوير هذه النسخة يحيى بن محمود الواسطى . كذلك تتميز صور هذه المخطوطة عن مخطوطات الموصل باهتمام المصور بدراسة الشخصيات المختلفة المرسومة وإظهار التعبيرات المنعكسة على وجوهها (ش١٤٧) . ولقد استفاد الواسطى من بعض الأساليب المسيحية الشرقية والتأثيرات الفارسية وخلق منها أسلوباً عربياً صحيحاً .

ومن المخطوطات العلمية التى كتبت للحكام الأتابكة كتاب « معرفة الحيل الميكانيكية » الذى كتبه الجزرى . ولقد كتبت أول نسخة منه بتكليف من نور الدين محمد الأرتقى سلطان ديار بكر فى عام ١١٨١ م . ولقد اختفت النسخة الأصلية ، إلا أنه وجد عدة نسخ من هذه المخطوطة يرجع أقدمها إلى عام ١٢٠٦ م : وهى محفوظة حالياً بمتحف اسطنبول .

وتقل معرفتنا بأسلوب مدرسة تصوير المخطوطات فى العراق وسوريا بعد منتصف القرن الثالث عشر الميلادى . ويتضح من مخطوطة « رسائل إخوان الصفا » التى صورت فى بغداد فى عام ٦٨٦ هـ – ١٢٨٧ م والمحفوظة حالياً بمتحف جامع سليمانية باسطنبول ، أن مدرسة التصوير العربية فى العراق قد تمكنت من الاحتفاظ

بأسلوبها العربى حتى أواخر القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) بالرغم من بدء ظهور مدرسة التصوير المغولية فى شمال إيران . وتوضح إحدى الصور (ش ١٤٨) أسلوب مدرسة بغداد العربى الذى تميز بالواقعية والدقة فى تسجيل التفاصيل الدقيقة . ويمكن القول إن التغير الذى ظهر فى أسلوب هذه المخطوطة هو كثرة ظهور الألوان الذهبية والزرقاء على الأرضية البيضاء .

وتعد صور مدرسة بغداد آخر مراحل فن التصوير العربى الإسلامى الذى ظهر فى العصر السلجوقى ، حيث بدأ بعد ذلك ظهور أسلوب جديد فى التصوير الإسلامى مختلف كليا ، هو أسلوب المدرسة المغولية التى تكونت فى إيران . أما الأسلوب العربى الذى نتج عن امتزاج التأثيرات السابقة المختلفة والذى تميزت به مدرسة بغداد ، فنجد أنه استمر فى الظهور فقط فى بعض الجهات التى وقعت تحت الحكم الأيوبى والمملوكى .

نستنتج مما سبق أن فن الأتابكة يعد امتداداً للفن السلجوقى ، حيث نشأت فى مراكز حكمهم فى سوريا والعراق مراكز فنية ذات طابع خاص تجمع بين التقاليد السلجوقية وبين الأفكار الجديدة التى استمدها الفنان من العناصر المحلية ويظهر تأثير الفن السلجوقى واضحاً فى مدرسة التصوير التى نشأت بالموصل ، كذلك ظهر فى فن الأتابكة بعض التأثيرات المحلية البيزنطية والفارسية فى سوريا والعراق .

الباب السادس

طراز العصر الأيوبى فى مصر وسوريا

(٥٦٧ – ٦٤٨ هـ) (١١٧١ – ١٢٥٠ م)

نشأ « صلاح الدين الأيوبى » الكردى الأصل فى بلاط « نور الدين زنكى » حاكم دمشق ، وجاء إلى مصر فى صحبة عمه « أسد الدين شركوه » قائد الجيش السورى ، الذى أرسله « نور الدين » لنصرة « شاور » وزير الخليفة الفاطمى « العاضد » على الوزير الفاطمى « ضرغام » الذى استنجد « بعمورى » حاكم فلسطين . ولما انتصر الجيش السورى على الجيش الصليبى كافأه الخليفة بتقليده منصب الوزارة فى مصر .

وانتهز « صلاح الدين » الطموح – السنى المذهب – فرصة مرض العاضد ونادى باسم الخليفة العباسى فى خطبة الجمعة بدلا من اسم الخليفة الفاطمى . وتمكن بعد موت «العاضد » آخر الخلفاء الفاطميين من الاستقلال بحكم مصر فى عام ٥٦٧ هـ –١١٧١ م ، واتخذ لنفسه لقب السلطان وأسس الأسرة الأيوبية . كما تمكن بعد موت « نور الدين » فى عام ٥٦٩ هـ – ١١٧٤ م من ضم دمشق إلى مملكته واستولى على حلب فى نفس العام . وفى خلال عشر سنوات دانت له سوريا والعراق ، وفى عام ٥٨١ هـ – ١١٨٧ م تمكن من الاستيلاء على أورشليم من المسيحيين ، واسترد من النورمنديين حكم طرابلس ، وبذلك تكونت لديه مملكة متسعة شملت أيضاً بلاد الحجاز واليمن .

توفى « صلاح الدين » فى دمشق فى عام ٥٨٩ هـ – ١١٩٣ م ، فوزعت الدولة بين أفراد أسرته مما أدى إلى إضعافها . وكانت المراكز هى : القاهرة – دمشق – حلب . وانتهى حكم الدولة الأيوبية لمصر فى عام ٦٤٨ هـ – ١٢٥٠ م بعد أن توفى آخر ملوكهم الصالح نجم الدين أيوب ، واستبدل بحكام جدد هم المماليك . كما استولى المغول على العراق وسوريا فيما بعد .

كانت لانتصارات صلاح الدين الحربية على الصليبيين شأن كبير فى ظهوره كزعيم مهم فى بلاد العالم الإسلامى ، كما كان لحكمه أثر كبير فى مصر من الناحية الدينية حيث أرجع المذهب السنى مرة ثانية إليها ، وبذلك توثقت علاقتها مع الدول التى تدين بهذا المذهب . ولقد تميز عهد الأيوبيون بجيش قوى يشمل خليطاً من الفرسان العرب والترك والأكراد .

ولقد صارت القاهرة فى العصر الأيوبى المركز الرئيسى فى مصر من الناحية الاقتصادية والفنية ، وامتدت المبانى فى القاهرة حتى اتصلت بالفسطاط ، وزخرت بالمبانى العالية التى ارتفعت إلى أربعة طوابق[1] . وكانت القاهرة قبل ذلك تقتصر على كونها مقر بلاط الخلفاء الفاطميين ، أما الزعامة الاقتصادية فكان مركزها مدينة الفسطاط فى عصر الفاطميين والعصور السابقة لهم .

العمارة :

لم يخلف لنا العصر الأيوبى فى مصر عمائر دينية كثيرة وذلك لانشغالهم بالحياة العسكرية . واقتصر ما عثر عليه على بعض المدارس والأضرحة . ويرجع الفضل إلى العصر الأيوبى فى التطور الذى طرأ على شكل المئذنة التى عرفت باسم المنخرة .

المدارس والأضرحة :

يرجع اهتمام الأيوبيين ببناء المدارس إلى رغبتهم فى التخلص من المذهب الشيعى والدعوة للمذهب السنى . ووصل عددها فى عام ٦٠٣ هـ — ١٢٠٦ م إلى ١٣ مدرسة . ولقد نقل « صلاح الدين » طراز المدارس السلجوقية المعروف فى سوريا إلى مصر . فكان تصميم المدرسة ينحصر فى المبنى المستطيل الذى يتوسطه فناء كبير مربع ، ويتوسط كل جانب من جوانبه الأربعة إيوان كبير . وبذلك لم يخرج تصميم المدرسة عن شكل الجامع المتعامد التقليدى المعروف . ولقد شيدت فى مصر فى أوائل العصر الأيوبى مدارس ذات إيوانين ثم ظهر بعد ذلك الطراز

(١) الباز العرينى « مصر فى عهد الأيوبيين » ص ٢٦٢

ذو الإيوانات الأربعة . ومن هذه المدارس المدرسة الناصرية والمدرسة الصلاحية ، كذلك مدرسة « الصالح نجم الدين أيوب » الملحقة بضريحه[1] .

ومن العمائر الدينية فى حلب مدرسة صلاح الدين ٥٨٧ هـ (١١٩٣م) والمسجد الكبير الملحق بالقلعة ٦١٠ — ٦١١ هـ (١٢١٣ — ١٢١٤ م) .

ومن أشهر الأضرحة الأيوبية فى مصر ضريح الإمام الشافعى الذى بنيت قبته فى عهد السلطان « الكامل محمد » (٦٠٨ هـ — ١١١٢م). ولقد جددت قبة الضريح بعد ذلك فى عهد بعض الحكام المماليك ، مرة فى عهد السلطان « قايتباى » ، ومره أخرى فى عهد الملك الأشرف « قنصوه الغورى »[2] . وبالرغم من هذه التغيرات إلا أن تصميم القبة الأيوبى الأصل يمكن رؤيته .

يتكون ضريح الإمام « الشافعى » من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة عالية مخززة ، وينفصل القبة عن جدران المربع دائرة اسطوانية تزخر بالحنايا أو المقرنصات فى الأركان الأربعة (١٤٩) وتتكون حنايا الأركان من ثلاثة صفوف ، خمسة فى الصف الأول ، وسبعة فى الصف الثانى ، وثلاثة فى الصف الأخير . وهنا نلاحظ التطور الذى أدخله الأيوبيون فى بناء القبة حيث زاد عدد صفوف المقرنصات عما كانت عليه فى العصر الفاطمى إذ كانت تتكون من صفين فقط . ولقد استمر هذا التصميم يتبع فى أضرحة العصر المملوكى فى مصر لمدة ثلاثة قرون .

ويرجع التابوت الخشبى الجميل الموجود بضريح الإمام الشافعى إلى فترة التجديد الذى أجراه صلاح الدين الأيوبى . وتتكون زخارفه من أشكال هندسية بها زخارف لوحدات نباتية دقيقة ، وتكون هذه المناطق الهندسية أشكالا نجمية .

ومن خصائص الطراز الأيوبى أيضاً العقود المحارية التى تزخرف الجدران الداخلية. ويستمر ظهور هذا الأسلوب الأيوبى فى مقابر الخلفاء العباسيين التى شيدت فى القاهرة فى عصر المماليك .

---

(١) العمارة الإسلامية فى مصر ، للدكتور كمال الدين سامح ص ٦٢ ، ص ٦٣

(٢) العمارة الإسلامية فى مصر للدكتور كمال الدين سامح ص ٣٤

العمارة الحربية :

امتاز العصر الأيوبى فى مصر وسوريا بالعمائر الحربية ، وذلك لتخلل عهد هذه الدولة بسلسلة من الحروب المستمرة . فاهتم الأيوبيون ببناء القلاع والحصون والمعسكرات . ومن العمائر الدفاعية التى أنشأها صلاح الدين بمصر سور يحيط القاهرة ومصر (القطائع والعسكر والفسطاط) ، وقلعة الجبل المشيدة داخل هذا السور الذى أتم بناءها أخوه العادل ، ولقد أشرف على تشييدها الأمير بهاء الدين قراقوش . كذلك اهتم صلاح الدين بتحصين سوريا والقدس .

ولقد أدخلت تعديلات وإضافات على قلعة حلب التى شيدت عام ٦٠٧هـ — ١٢١٠م فى عصر الأتابكة . وكانت أول إضافات فى عهد أول سلطان أيوبى لمدينة حلب وهو الظاهر غياث الدين غازى (٥٨٢ — ٦١٣ هـ) (١١٨٦ — ١٢١٦م) [1] ، حيث أحيط المدخل بزوج من الأبراج الضخمة التى يتصل بعضها ببعض بواسطة كوبرى طويل ، به صف من العقود العالية المدببة (ش ١٥٠) . ويظهر بهذه القلعة ابتكارات معمارية توصل إليها المهندسون ليوفروا لها التحصينات اللازمة . وتعد قلعة حلب من أقوى التحصينات التى عرفت فى العالم الإسلامى وأمتنها .

أما من جهة الزخارف المعمارية ، فنجد أن الأيوبيين كانوا يكسون الجدران بأشرطة من الزخارف الجصية التى تتكون من عناصر نباتية دقيقة وزخارف مجردة . وتتميز الزخارف الخارجية الموجودة بالقبة الأيوبية ببساطتها ، وتقتصر على زخارف هندسية فى نهاية الشريط الجصى الموجود بالجزء العلوى للجدران . كما يوجد فى الجزء العلوى الذى يحمل القبة محاريب محاربة ذات عقود مثلثة مزينة بزخارف جصية . وينتهى هذا بجدار من أعلى به زخارف مثلثة مسننة . وتظهر الزخارف الحجرية فى واجهة مدخل مدرسة الصالح نجم الدين أيوب .

---

(١) جروبه ا « العالم الإسلامى» ما قبله ص ٩٩

الفنون الصغيرة :

المعادن :

ترك الأيوبيون التقاليد السلجوقية التى اتبعت فى عصر الأتابكة تجرى مجراها ، كما شجع الحكام الأيوبيون فى سوريا ومصر عمال الموصل المهرة على هجرة بلادهم فى القرن الثالث عشر الميلادى لينشئوا مراكز جديدة فى دمشق وحلب وسوريا . وبذلك ازدهرت صناعة تكفيت الأوانى المعدنية بشرائح الفضة فى هذه المراكز . ويلاحظ أن أسلوب هذه الصناعة فى المراكز الجديدة كان استمراراً لما كان متبعاً فى الموصل ، حيث نجد أنه بالرغم من أن عقيدة الأيوبيين الدينية كانت المذهب السنى المتشدد ، إلا أنهم لم يمانعوا فى زخرفة الأوانى المعدنية بالأشخاص الآدمية . فتظهر من العصر الأيوبى تحف معدنية غاية فى الدقة والإتقان مزخرفة بوحدات آدمية وحيوانية .

ويلاحظ أن الأشخاص المرسومة بحجم صغير فى أوانى السلاجقة والأتابكة ، يزداد حجمها كبراً فى الأوانى الأيوبية التى كبر حجمها أيضاً . وتشغل الوحدات الآدمية الكبيرة السطح كله تقريباً ، كما تنقش أيضاً هذه الزخارف على السطح الداخلى للإناء . وتتميز هذه الوحدات الآدمية بحركة وحيوية لم تكن معروفة فى الزخارف الآدمية الجامدة السلجوقية والتى ظهرت أيضاً فى أوانى عهد الأتابكة . ومن أجمل الأمثلة على ذلك طشت من النحاس مكفت بالفضة موجود ببروكسل وعليه اسم السلطان الصالح أيوب حاكم مصر وسوريا (٦٣٨ — ٦٤٧هـ) (١٢٤٠ — ١٢٤٩م) . ويلاحظ أن قوام الزخرفة فى هذه القطعة ، عبارة عن أشرطة من الزخارف الآدمية والحيوانية (ش ١٥١) ، تصور موضوع الصيد وأشخاص يمارسون لعبة الصولجان ، ونلاحظ رسم هالات حول رؤوس هذه الأشخاص . وبالإضافة إلى هذه الزخارف الآدمية توجد زخارف نباتية وخطية . ولقد ظهرت موضوعات مسيحية فى زخارف هذا الإناء ، ولذلك يرجح أنه صنع خصيصاً لبعض الحكام المسيحيين فى الفترة التى اصطلح فيها الحكام الأيوبيون فى دمشق مع الصليبيين .

ومن هذه المجموعة شمعدان بمتحف الفنون الزخرفية بباريس عليه اسم صانعه داوود ابن سلامة الموصلي وتاريخ صناعته (٦٤٦هـ — ١٢٤٨م) .

الأوانى الزجاجية :

بلغت صناعة الأوانى الزجاجية قمة مجدها فى حلب ودمشق فى فترة حكم الأيوبيين . وكانت هذه الأوانى تزين بالزخارف المذهبة والمموهة بالمينا . ولقد ظهرت من هذه الفترة أوان زجاجية غاية فى الدقة والإتقان[١] . كذلك اشتهرت العراق ومصر كمراكز إنتاج لهذه الصناعة . ولقد انتشر استخدام زخارف الرسوم الآدمية والحيوانية التى كانت شائعة فى زخرف الرى وقاشان فى العصر السلجوقى . وكانت الزخارف ترسم على الإناء بالمادة الذهبية ، ثم تحدد الخطوط الخارجية للوحدات باللون الأحمر بعد أن تحرق فى الفرن ، وتطلى بعد ذلك بطبقة المينا المتعددة الألوان (الأزرق والأحمر والأبيض) . ويلاحظ تشابه الموضوعات الزخرفية الآدمية الموجودة على أوانى القرن الثالث عشر الميلادى مع زخارف الأوانى المعدنية .

التصوير :

يظهر فى بعض مخطوطات القرن الثالث عشر الميلادى بسوريا التأثر بالأساليب الكلاسيكية ، ويتضح ذلك فى نسخة من مخطوطة مقامات الحريرى صورت فى عام (٦١٩ هـ — ١٢٢٣م) ، وترجع نسبتها إلى سوريا[٢] . ونشاهد فى إحدى الصور (شكل ١٥٢) فريقاً من الحجاج يسعون إلى أبى زيد السروجى ، ويلاحظ فى رسم الأشخاص تأثر الفنان بالمخطوطات البيزنطية التى كانت موجودة بسوريا . كما نلاحظ إغفال الخلفية وعدم توضيح الأرضية ، وتظهر الأشخاص بسحنة عربية بعيدة عن الشبه السلجوقى .

ومن أحسن مخطوطات القرن الثالث عشر كتاب « كليلة ودمنة » الذى يصور بعض القصص الهندية ، وقد قام بترجمتها إلى العربية « ابن المقفع » . ويصور هذا المخطوط ١٢٠٠ — ١٢٢٥م أحداثاً تدور فى عالم الحيوان (شكل ١٥٣) ، ويظهر من طريقة رسم الحيوانات والطيور تأثر الفنان بالأساليب الساسانية .

---

(١) تحدث الثعالبى فى كتاب « لطائف المعارف » ص ٩٥ عن شهرة صناعة الأوانى الزجاجية .
(٢) اتنجهوزن د. ما قبله ص ٧٩ — ٨٠

نرى مما سبق أن الأساليب السلجوقية المتبعة فى عصر الأتابكة استمرت فى الظهور فى العصر الأيوبى . ولقد انتقلت هذه التقاليد السلجوقية إلى مصر على يد « صلاح الدين الأيوبى » الذى شب فى بلاط « نور الدين بن زنكى » حاكم دمشق . وشجع الأيوبيين هذه التقاليد الفنية على الاستمرار فى فترة حكمهم لسوريا والعراق . كذلك ظهر فى عصر الأيوبيين بعض التأثيرات الفنية البيزنطية بالإضافة إلى العناصر السلجوقية .

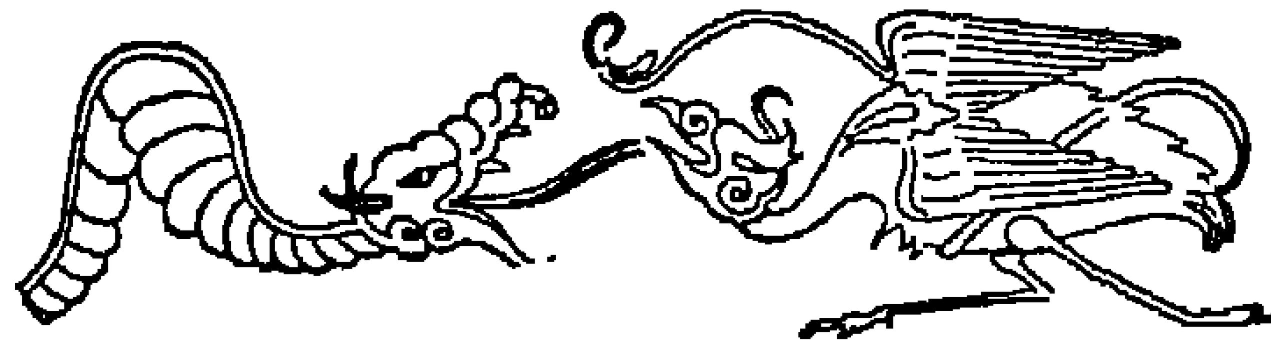
ولقد انتقل كثير من الأساليب المعمارية التى اتبعت فى تلك الفترة إلى العصر المملوكى فى سوريا ومصر . ولقد تميز ذلك العصر بالاهتمام بالتحصينات الحربية الدفاعية . وذلك لكثرة الحروب التى تخللت عهد هذه الدولة .

الباب السابع

الطراز المغولي في إيران

يرجع أصل المغول إلى قبائل رحل موطنها الأصلي صحراء جوبي التي تقع في الصين . ولقد ابتدأ زحف طوفان المغول على البلاد الإسلامية تحت قيادة « جنكيز خان » في حوالي سنة ١٢١٨م . وتمكن هذا القائد في مدة وجيزة من غزو البلاد الإسلامية الواحدة بعد الأخرى. وتمت له هزيمة السلاجقة بعد أن غزا مدينتي سمرقند والعاصمة الري في عام ٦١٧هـ — ١٢٢٠م ، ولقد استطاع « هولاكو » حفيد « جنكيز خان » غزو بغداد وتدميرها في عام ٦٥٦هـ — ١٢٥٨م وقتل « المعتصم » آخر الخلفاء العباسيين . وبذلك قضى نهائياً على الدولة العباسية التي كان السلاجقة قد جردوها من السلطة الدنيوية . ولم ينجح هولاكو في زحفه غرباً حيث تصدى له المماليك في سوريا ونجحوا في هزيمة الجيوش المغولية في عام ٦٥٨هـ — ١٢٦٠م .

وينسب إلى المغول تدمير كثير من المدن التي غزوها ، كما فر من بطش جيوشهم الصناع والعمال المهرة الذين يسكنون هذه المدن .



الفصل الأول

١ ـ الأسرة الألخانية

(٦١٥ ـ ٧٣٥ هـ) (١٢١٨ ـ ١٣٣٤ م)

أسس « هولاكوخان » فى منتصف القرن السابع الهجرى ، والثالث عشر الميلادى أسرة مالكة فى إيران عرفت باسم الدولة الألخانية شمل حكمها العراق و إيران . و يبدأ تاريخ هذه الدولة بعد تدمير بغداد ، واستمر حكمها حتى عام ٧٣٦هـ ـ ١٣٣٦م ، وكانت تبريز عاصمة الدولة الألخانية . فى حين استقل فرع من الأسرة المغولية بحكم إقليم بخارى غرب تركستان وتعرف بأسرة شاجاتاى[١] .

انقسمت الإمبراطورية الألخانية بعد سقوط الدولة ، إلى دويلات محلية تحكمها أسر مغولية ، فتوالى على حكم إقليم فارس بعد عائلة إنجو (٧٣٦ ـ ٧٥٤ هـ) (١٣٣٥ ـ ١٣٥٣ م) المظفرون حتى عام ١٣٩٢م ، واستقلت دولة الكرت التى يرجع نسبها إلى الغوريين (حكام الهند) بهراه ، والجلائريين بالعراق وغربى إيران . واستمرت هذه الدويلات المحلية فى الحكم حتى قيام الدولة التيمورية فى نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر ميلادى) .

ازدهرت العاصمة تبريز وبعض المدن الفارسية مرة ثانية فى عهد « هولاكو » وخلفائه بعد فترة الركود الفنى الذى أعقب الحروب وتدمير مدينتى الرى و بغداد . وقد اعتنق « ملوك الخان » الإسلام فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى . واقتبسوا الكثير من الحضارة والفنون الإيرانية . وبالرغم من اعتناق ملوكهم للدين الإسلامى وتأثرهم بالثقافة الإسلامية ، إلا أنهم لم يقطعوا صلتهم بالثقافة والفنون الصينية التى عرفوها فى بلادهم ، لذلك تميز عهدهم بظهور عناصر وأساليب فنية صينية . وتعد هذه الحقبة من أهم حقب تاريخ الفن الإسلامى ، حيث اتصل فيها الفن الإسلامى الموجود فى غرب آسيا لأول مرة بفنون الشرق الأقصى . ثم انتقل بعد ذلك إلى بعض أجزاء العالم الإسلامى العربى . وبذلك ظهر عنصر جديد فى الفن الإسلامى إلى جانب

(١) تنسب هذه الأسرة إلى شاجاتاى الابن الثانى لجنكيزخان .

عناصره القديمة . وبالرغم من أن هذه الأسرة كانت غريبة عن إيران إلا أنها ساعدت على ازدهار الفن القومى للبلاد .

العمارة :

استعادت بعض المدن الإيرانية التى دمرها المغول مثل قاشان ومراغة نشاطها الفنى بعد أن استقرت الأمور ، فيما عدا مدينة الرى التى دمرت تدميراً كاملا ولم ترجع إلى سابق عهدها الفنى . ولقد ساعد على ازدهار العمارة اعتناق الحكام المغول للدين الإسلامى ، حيث بدأت تنشط حركة بناء المساجد والأضرحة والمدارس . ولقد اتخذ المغول مدينة تبريز عاصمة لهم فى عهد الملك « غازان خان » (٦٩٥ — ٧٠٤ هـ) (١٢٩٥ — ١٣٠٤م) ونشطت فى عهده الحركة المعمارية فى إيران . كذلك شيد الملك « أولچايتو » (٧٠٤ — ٧١٦هـ) (١٣٠٤ — ١٣١٦م) خليفته وأخوه مدينة جديدة فى جنوبى غرب تبريز عرفت باسم « السلطانية » ، ولكن للأسف لم يتبق أى أثر للعمائر الضخمة التى أقيمت فيها إلا ضريح « أولچايتو » .

عمارة المساجد :

اتبع طراز العمارة الدينية التى شيدت فى عهد أسرة الخان الأسلوب السلجوقى ، فاحتفظت المساجد بالتصميم الذى عرف فى المسجد الجامع بأصفهان بدون تغيير جوهرى . ويقتصر التغيير على محاولة تدريجية لاستطالة العناصر الزخرفية . ولقد أكسبت هذه الخطوط الرأسية المبانى أناقة واتزاناً ، كما ازدادت المداخل فخامة ويزيد من فخامتها المآذن المرتفعة ، وكثرت العناية بزخارف الحنايا الموجود بالجدران الداخلية والخارجية .

لم يتبق من آثار العاصمة تبريز إلا المسجد الجامع الذى شرع فى تشييد « على شاه تاج الدين » فى عام (٧١٢هـ — ١٣١٢م) وتم فى عام (٧٢٢هـ - ١٣٢٢م) . ويعتمد تصميم هذا الجامع على صحن يحيط به أربعة إيوانات ينعد وجود القبة فيه ، كما يتميز بجدران عالية مشيدة بالآجر (ش١٥٤) ، ويغطى جدرا الإيوانات الداخلية والأروقة بلاط خزفى . ومن المساجد التى شيدت على الطر

السلجوقى المتعامد ، مسجد جامع « يزد » الذى بدئ فى تشييده فى أواخر العصر المغولى فى عام (٧٢٥هـ — ١٣٢٤م) ، ثم أدخلت عليه إضافات فى العهود التالية ، وجامع مدينة ڤيرامين الذى تم تشييده عام (٧٢٧هـ — ١٣٢٦م) .

ولقد استمر نشاط العمارة فى إيران بعد سقوط الدولة المغولية حيث اهتم المظفرون الذى كان مركز حكمهم إقليمى فارس وكرمان بعمارة المساجد ، فأضافوا تعديلات إلى جامع يزد كما أقاموا المسجد الجامع بمدينة كرمان عام (٧٥٠هـ — ١٣٤٩م) .

الأضرحة والمساجد :

لم يظهر فى ذلك العصر تغيير فى نموذج الضريح السلجوقى المشيد على هيئة برج . ويتضح ذلك من ضريح بمدينة مراغة مشيد على هيئة برج يعلوه هرم ذو قاعدة مثمنة وينسب إلى إحدى بنات هولاكو ، ويغطى البرج طبقة من فسيفساء الخزف المطلى . ولقد تكرر ظهور هذا الأسلوب فى أضرحة الأئمة الموجودة بالقرب من مدينة كوم .

أما الأضرحة ذات القباب فيظهر بها بعض الأساليب المغولية فنلاحظ أن قبابها الخارجية قد زادت ارتفاعاً فى العصر المغولى مع بقاء القبة الداخلية المنخفضة التى تغطى حجرة المدفن ، كما كثر استخدام العقود . ومن أجمل الأضرحة ذات القباب ضريح الملك « أولجايتو » الذى شيد فى مدينة سلطانية فيما بين (٧٠٧ — ٧١٦هـ) (١٣٠٧ — ١٣١٦م) (شكل ١٥٥) . ويتكون الضريح من حجرة مغطاة بقبة ضخمة يكسوها البلاط الخزفى الأزرق ، وقد تمكن المهندس من رفع القبة الخارجية إلى أعلى بواسطة أكتاف شيدها حول قاعدة القبة . ويلتف حول حجرة الضريح رواق يحيط به جدار خارجى مثمن يعلوه ثمان مآذن . وتوجد بأعلى واجهات المبنى الخارجى فتحات يعلوها وزرة تكسوها بلاطات خزفية زرقاء موزعة بتنسيق هندسى جميل ، وتفصل البلاطات إطارات من الفخار ، ويعلو هذه الوزرة إفريز مغطى بطبقة جصية ملونة . ولقد أزيلت هذه الزخارف الجدارية فى عهد متأخر واستبدلت بزخارف معمارية أخرى .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص والرخام والفسيفساء الخزفية :

أقبل المغول على زخرفة الجدران بالأسلوب الذى تميزت به إيران فى عهد السلاجقة وذلك بكسوتها بطبقة من الجص المنقوش . وأحسن أمثلة لذلك وجدت فى محاريب المساجد والأضرحة . ونلاحظ أن أسلوب الزخارف الجصية الذى عرف فى القرن الثانى عشر الميلادى فى العصر السلجوقى قد أخذ يتطور تدريجيًّا فى العصر المغولى حيث ازدحمت الزخارف على السطوح فى شىء كثير من الإفراط . وتبدأ ظهور هذه الزخارف الجصية المزدحمة منذ النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى . ومن أجمل الأمثلة التى ظهر فيها هذا الإفراط الزخرفى نقوش مسجد الحيدرية بقزوين وجامع ڤيرامين ، كما نلاحظ هذا الازدحام فى محراب مسجد رياضية (سابقاً أورميا) بإقليم كردستان (شكل ١٥٦) .

تتنوع أساليب الحفر على الجص فى القرن الرابع عشر الميلادى ويظهر لها طابع خاص يتميز بازدحام العناصر الزخرفية المختلفة ، ومن أحسن النماذج التى توضح هذا هذا التنوع محراب « أولجايتو » (ش ١٥٧) الموجود بالمسجد الجامع بأصفهان . ويوجد على المحراب تاريخ صناعته (٧١٠هـ — ١٣١٠م) واسم صانعه « بدر » ، ولقد أضيف هذا المحراب إلى الجامع فى الفترة التى جمّل فيها « أولجايتو » الجامع . ويعتقد العالم « أرثر بوب » أنه من أجمل محاريب القرن الرابع عشر الميلادى[1] . ويجمع هذا المحراب بين النحت البارز والغائر كما تظهر به زخارف التوريق المزدحمة التى تجمع بين عناصر نباتية كبيرة وأخرى دقيقة ، ويظهر فى أعلى المحراب نص كتاب بالخط النسخ .

ومن أحسن النماذج التى توضح مهارة الفنان فى ذلك العصر فى النقش على الحجر ، شاهد قبر من الرخام يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر الميلادى (الثامن الهجرى) (ش ١٥٨) . وتكون زخارف هذا اللوح شكل محراب كما استخدمت المقرنصات فى زخرفة عقده ، وتظهر به ثلاثة أنواع من الخط العربى موزعة فى ثلاثة

---

(١) POPE A.U. "PERSIAN ARCHITECTURE" ص ٦٣

أشرطة متتالية ، الأول والثالث بالخط الكوفى ، ويلاحظ أن كوفى الشريط الأول كتب بالحروف المزواة التى شاعت فى العصر المغولى ، أما الشريط الثانى فنقش بالخط النسخ .

على أن أبدع ما أدخله العصر المغولى على أسلوب زخرفة العمائر بالزخارف الخزفية ، هو استخدام قطع صغيرة من فسيفساء الخزف البراق المتعدد الألوان فى تغشية الأسطح ، بالإضافة إلى البلاطات الخزفية المتعددة الألوان التى كانت مستخدمة فى العصر السلجوقى . ولقد تقدم الأتراك السلاجقة بهذه الصناعة فى تركيا وأكثروا من استخدامها فى عمائر مدينة قونية فى القرن الثالث عشر الميلادى ؛ ولكن الإيرانيين فى العصر المغولى فاقوا السلاجقة فى هذه الصناعة وأدخلوا عليها الكثير من الأساليب المبتكرة ، فظهرت أمثلة جميلة على ذلك فى عصر السلطان « أولجايتو » فى مبانى مدينة السلطانية .

ولقد بلغت هذه الصناعة القمة فى منتصف القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) حيث صغر حجم الأجزاء التى تكون قطع الفسيفساء وتكونت منها أدق أنواع الزخارف النباتية والهندسية والخطية بألوان براقة . ومن أبدع ما عثر عليه من هذه الأمثلة محراب خزفى وجد فى المدرسة الإمامية مؤرخ (٧٧٥هـ — ١٣٥٤م) . وتتألف زخارفه من أشكال هندسية متشابكة وتفريعات نباتية ، كما يوجد به شريط من الكتابة النسخية (ش ١٥٩) . ولقد استخدمت فى هذه الزخارف الألوان الأبيض والأزرق الفيروزى والزهرى والأصفر الذهبى والأخضر القاتم على الأرضية التى يبدو معظمها باللون الأزرق الفيروزى .

ولقد انتشر هذا الأسلوب الزخرفى المعمارى على نطاق واسع فى عهد المظفرين ، وأحسن أمثلة على ذلك وجدت فى جامعى « يزد » و « كرمان » ، حيث استخدمت هذه التغشية الخزفية فى الجدران الداخلية (ش ١٦٠) كما استخدمت فى القباب المغطاة بمقرنصات (ش ١٦١) .

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

لم يعثر فى إيران على الكثير من الألواح الخشبية المحفورة التى يمكن نسبتها إلى العصر المغولى ، وكانت أحسن الأمثلة هى منابر خشبية مزخرفة بحشوات ذات زخارف هندسية ونباتية . ومن هذه المنابر التى ترجع صناعتها إلى العصر المغولى منبر جامع نايين (ش ٤٤) الذى يحتوى على حشوات مستطيلة منقوشة بزخارف هندسية وتفريعات نباتية مستمدة من الزخارف السلجوقية .

ومن روائع نماذج تحف الخشب التى نحتت فى أواخر القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) كرسى مصحف تتكون زخارفه من تفريعات نباتية متشابكة ونباتات طبيعية مزهرة وبراعم صينية (ش ١٦٢) ، ويظهر بالكرسى أيضاً نص كتابى بالخط النسخى يفيد بأنه من صنع سليمان الأصفهانى فى عام (٧٦١ هـ — ١٣٦٠م) . ويميل بعض العلماء إلى نسبة صناعة هذا الكرسى إلى تركستان الغربية وذلك لتشابه زخارفه مع أسلوب الأخشاب التى وجدت فى هذه المنطقة[١] .

المعادن :

لم يقض الغزو المغولى لإيران على صناعة المعادن كلية . ويظهر فى الصناعات المعدنية التى صنعت فى أوائل العصر المغولى خليط من الأساليب والعناصر الزخرفية التى وجدت على أوانى الموصل فى عصر أتابكة السلاجقة ، التى ظهرت أيضاً على أوانى عصر المماليك فى مصر والشام . وكان الفرق بين الطراز الإيرانى والطراز الموصلى غير واضح كل الوضوح فى العصر المغولى . ويرجع ذلك إلى هجرة العمال الذين فروا من بطش المغول فى بداية القرن السابع الهجرى أى الثالث عشر الميلادى إلى الموصل . كذلك ربما استعان الحكام المغول بالعمال المهرة من المراكز الأخرى التابعة لهم بعد أن استتبت الأمور .

---

(١) يفضل بعض الكتاب دراسة هذا الكرسى مع الفنون التيمورية وذلك لقرب إقليم تركستان من مراكز حكم الدولة التيمورية — انظر جروبه ماقبله ص ١٣٦ — وكذلك S. Dimand فى
A Dated Koran Stand Bulletin of the Met. Mus. of Art No 22.

ويتضح من دراسة بعض أوانى ذلك العصر أنه بالرغم من أن شكل الإناء العام ذو طابع إيرانى ، إلا أن الزخارف المكفتة تظهر بها أشكال آدمية تحمل أقماراً . وقد شوهدت هذه العناصر فى أوانى الموصل فى عصر الأتابكة السلاجقة ، كما وجدت أيضاً فى مخطوطاتهم [لوحة ملونة رقم ٣] . وتظهر موضوعات الصيد واللهو موضوعة فى مناطق (ش ١٦٣) مشابهة لما وجد فى أوانى الموصل . على أن الدقة فى رسم الأشخاص التى عرفناها فى أوانى الموصل تغيرت فى الأوانى المغولية، حيث يظهر بها استطالة غير عادية كما أنها محورة عن الطبيعة . وهذا ما يميز رسوم الأشخاص فى العصر المغولى سواء التى وجدت على خزف سلطان آباد ، أو فى رسوم مخطوطة الوزير « رشيد الدين » (جامع التواريخ) التى ترجع إلى القرن الثامن الهجرى أى الرابع عشر الميلادى . ويظهر بهذه الأوانى عناصر زخرفية جديدة مثل براعم زهرة اللوتس الصينية وبعض العناصر التى تميزت بها إيران فى العهود القديمة مثل وحدة الحيوان ذى الرأس الآدمى .

ولكون المغول دولة عسكرية يمكن القول إن الدقة التى تميزت بها الصناعات المعدنية ظهرت أكثر فى المصنوعات الحديدية كالسيوف والخناجر والخوذات . كما ظهرت فى ذلك العصر الخوذة ذات الشكل المخروطى التى كانت تلبس فوق العمامة .

الخزف :

باستثناء مدينة الرى التى دمرها المغول ، استمرت المراكز الأخرى التى ازدهرت فيها صناعة الخزف فى العصر السلجوقى فى إنتاج الأنواع الفاخرة من الأوانى الخزفية ، وكان أهم هذه المراكز مدينة « قاشان »

استمر إنتاج قاشان للأوانى الخزفية ذات الزخارف المتعددة الألوان وذات البريق المعدنى بدون تغيير يذكر حتى منتصف القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) . وكان التغيير الذى طرأ هو التطور الذى ظهر فى العناصر الزخرفية ، حيث مالت إلى البساطة مع استعارة تعبيرات زخرفية من الفن الصينى الذى أدخله المغول كوحدات الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء (فينكس) . كما أن أسلوب

هذه الفترة يتميز بمحاكاة الطبيعة فى رسم النباتات والحيوانات والطيور .

ولقد أمدت قاشان بصفة خاصة الدولة بالبلاطات ذات البريق المعدنى التى استخدمت فى كسوة جدران المنازل والمساجد والأضرحة فى القرنين السابع والثامن الهجرى — الثالث عشر والرابع عشر الميلادى . ولقد صنعت هذه البلاطات على مختلف الأشكال والأحجام فنجد منها الشكل النجمى والشكل الصليبى . ولقد عثر فى مدينة دمغان على نماذج من هذه البلاطات التى تتكون زخارفها من رسوم أشكال آدمية أو حيوانية أو نباتية أو طيور (ش ١٦٤) . ويظهر فى الزخارف الآدمية التأثر بزخارف الأوانى الخزفية وصور المخطوطات . وظهرت بعض التغييرات فى ذلك العصر فى ألوان زخارف هذه البلاطات ، حيث زاد استخدام اللونين الأزرق الزهرى والفاروزى كما زادت طبقة البريق المعدنى الذهبى كثافة . وقد نجح المغول فى التوصل إلى عمل زخارف محفورة فى هذه البلاطات ويتضح ذلك فى بلاطات عثر عليها فى إقليم بخارى بها زخارف تفريعات نباتية ترجع إلى فترة حكم أسرة شاجاتاى لهذا الإقليم (ش ١٦٥) .

بدأ فى منتصف القرن الثامن الهجرى (١٤م) ظهور نوع جديد من الخزف يختلف عما عرف من قبل ، يعرف بخزف « سلطان آباد » وينسب هذا النوع من الخزف إلى عدد من القرى التى تحيط « بسلطان آباد » ، ويتميز بقلة الألوان المستعملة فيه ، فتظهر زخارفه مرسومة باللونين الأزرق الفاروزى والزهرى واللون الأسود فوق الأرضية البيضاء تحت الطلاء الشفاف .

على أن أهم ما تميز به خزف سلطان آباد هو نوع من الخزف مرسومة زخارفه باللون الأسود أو الرمادى فوق الأرضية البيضاء . وتتكون معظم العناصر الزخرفية التى رسمت على هذا النوع من الخزف ، من زخارف زهور اللوتس ووريقات الشجر ، ويتوسط هذه الزخارف أحياناً رسوم الطيور والحيوانات (ش ١٦٦) المستمدة من الفن الصينى كوحيد القرن والعنقاء . وفى حالات نادرة تظهر الأشكال الآدمية على خزف سلطان آباد (ش ١٦٧) وغالباً تبدو ملابسها وسحنتها مغولية .

وقد تمكن الخزافون فى سلطان آباد أيضاً من إنتاج نوع من الخزف ذى البريق المعدنى يصعب تمييزه عما كان يصنع فى مدينة قاشان .

المنسوجات والسجاد :

انتشرت صناعة المنسوجات الحريرية والمقصبة فى العصر المغولى وكان أسلوب زخارفها مستمداً من الأقمشة الصينية وعرفت باسم الأقمشة التتارية ، وتنسب إلى مدينة تبريز مجموعة من هذه الأقمشة المغولية الحريرية عليها رسوم حيوانات أو طيور كبيرة مستمدة من عناصر الفن الصينى (ش ١٦٨) .

ولم يعثر حتى الآن على سجاجيد يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر المغولى . وإذا أمكن الاعتماد على ما وجد من رسوم للسجاجيد فى تصاوير مخطوطات العصر المغولى ، نجد أن زخارفها تنحصر فى أشكال هندسية مثمنة أو متشابكة مع إطارات من الكتابات الكوفية . ولقد امتدت هذه الصناعة إلى هضبة أرمينيا وبلاد القوقاز ، ويتضح من دراسة إحدى السجاجيد التى وجدت فى القوقاز ، ويرجع تاريخها إلى حوالى (٨٠٣هـ — ١٤٠٠م) ، أن وحدات الحيوانات المغولية قد تسربت إليها . حيث نرى وحدة لتنين يقاتل العنقاء مكررة فى توزيع بسيط (ش ١٦٩) وبألوان قليلة ولكنها قوية ، ويلاحظ أن هذه الحيوانات محورة وتأخذ أشكالا هندسية . ولقد وجد نموذج لهذا النوع من السجاجيد فى لوحة إيطالية يرجع تاريخها إلى (٨٤٤هـ — ١٤٤٠م)[١] .

التصوير :

لم يكن لكراهية التصوير فى الإسلام أثر ظاهر فى إيران كما كان فى البلاد الإسلامية الأخرى ، حيث عثر على نماذج كثيرة لفن تصوير المخطوطات ترجع إلى العصر المغولى مما يدل على ازدهار هذا النوع من الفنون فى إيران . وتعد مجموعة التصاوير المغولية أولى مدارس التصوير الإيرانية ، حيث تميزت الرسوم التى صورت فى أواخر القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى بخصائص جعلت لها طابعاً خاصاً مميزاً يختلف عما وجد فى مدرسة العراق الغربية السلجوقية .

---

(١) كونيل ماقبله ص ٩٩ .

تبعت مدرسة التصوير التى وجدت فى إيران فى أوائل العصر المغولى فى أول الأمر المدرسة العربية التى نشأت فى العراق وسوريا . حيث استطاع المصور الإيرانى فى أوائل عهد الدولة أن يقاوم التيار المغولى الجديد وأن يصمد أمامه لفترة . فلم تظهر الصفات المميزة للأسلوب المغولى فى الإنتاج الأول من مدرسة التصوير المغولية بل استمرت الأساليب السلجوقية فى الظهور . إلا أن التأثيرات الصينية التى أتى بها الفنانون الصينيون الذين أحضرهم المغول معهم كانت قوية بحيث تأثر بها رجال الفن فى إيران . ويبدأ ظهور خليط من الأسلوب العربى والسلجوقى مع الأساليب الفنية المغولية الجديدة فى إنتاج القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى . لذلك نلاحظ أن هذه المدرسة مرت فى مرحلة تمهيدية اختلطت فيها الأساليب القديمة بالتأثيرات الصينية المستوردة . ولقد اقتبس المصور الإيرانى من هذه التأثيرات ومزجها بأسلوبه القديم . واستغرق ذلك فترة من الزمن .

وأقدم المخطوطات التى يمكن اعتبارها حلقة الاتصال بين الأساليب الفنية السلجوقية والأساليب المغولية الصينية نسخة باللغة الإيرانية من كتاب « منافع الحيوان » « لابن بختيشوع » ، كتبت وصورت فى مدينة مراغة القريبة من تبريز ، بأمر السلطان « غازان خان » فى الفترة من ٦٩٩هـ — ١٢٩٤م إلى ٧٠٤هـ — ١٢٩٩م . وهذه المخطوطة توجد حالياً بمكتبة بيير مورجان بنيويورك . ويظهر فى الأربع والعشرين صورة التى تحويها هذه المخطوطة خليط من الأساليب المتعددة مما يدل على أنها رسمت بيد عدد من الفنانين تميز كل منهم بطابع خاص ، فيظهر فى بعضها أسلوب المدرسة العربية الذى عرف فى بغداد فى النصف الأول من القرن السابع الهجرى — الثالث عشر الميلادى ، كما يوجد فى البعض الآخر خليط من عناصر الفنين السلجوقى والمغولى الجديد . ومن الصور التى تشتمل على المميزات العربية التى وجدت بمدرسة العراق رسوم لموضوعات آدمية وحيوانية نرى من بينها رسماً يصور آدم وحواء [لوحة ملونة رقم ٤] . ونلاحظ فى هذه الصورة عدم الاهتمام بإظهار العمق الموجود فى المنظر ، كما تحيط برءوس الأشكال الآدمية هالات ذهبية وهذا ما تميزت به صور المدرسة العربية . كذلك يتضح أسلوب مدرسة بغداد فى طريقة رسم العناصر النباتية بما فيها من أشجار وأزهار وطيور بأسلوب زخرفى ، ويظهر

التأثير السلجوقى فقط فى سحنة الأشخاص ذات الملامح التركية .

ويتضح التأثير الصينى فى إحدى صور المخطوطة السابقة حيث تظهر بها العناصر الصينية كرسوم السحب والأشجار مع الوحدات الحيوانية (ش ١٧٠) وهنا نلاحظ اهتمام الفنان بالجمع بين الاتجاهين الزخرفى والواقعى . فالأسلوب الزخرفى يظهر فى رسم الوحدات الطبيعية أما الواقعى فيتضح فى رسم الحيوانات التى رسمت بعناية ودقة ، كما نلاحظ عدم مراعاة التناسب بين هذه العناصر الحية وبين باقى عناصر الصورة . وهناك نسخة أخرى من هذه المخطوطة ترجع إلى حوالى (٧٠٠هـ — ١٣٠٠م) موجودة بمدينة شيكاغو تتميز رسومها بالجمود عن رسوم المخطوطة السابقة كما أن ألوانها قائمة اقتداء بالرسوم الصينية .

ومن المراكز التى اتضح فيها تطور مدرسة التصوير المغولية مدينة تبريز حيث يظهر بها أسلوب جديد فى فن التصوير فى القرن الثامن الهجرى — الرابع عشر الميلادى . ويبدو فى صور إحدى مخطوطات هذه المدرسة الأسلوب العربى مختلطاً مع العناصر المغولية ، وأحسن مثال لذلك مخطوطة « تاريخ الأمم القديمة » التى كتبها البيرونى عام (٧٠٧هـ — ١٣٠٧م) (ش ١٧١) . ويظهر التأثير المغولى أكثر وضوحاً فى مخطوطة « جامع التواريخ » التى كتبها الوزير المؤرخ « رشيد الدين » بين عامى (٧٠٧ ، ٧١٤هـ) (١٣٠٧ ، ١٣١٤م) فى عهد السلطانين « غازان » و« أولجايتو » ، وسرد فيها موضوعات من تاريخ الأنبياء وملوك الفرس والعباسيين والسلاجقة . وبها كذلك قصص من الإنجيل وتاريخ الهند والديانة البوذية وجزء من تاريخ اليهود . ولقد توزعت هذه المخطوطة بين جهتين : جامعة أدنبرة حيث يوجد بها الجزء المؤرخ (٧٠٧هـ — ١٣٠٧م) ، والجمعية الآسيوية بلندن الجزء المؤرخ (٧١٤هـ — ١٣١٤م) . ويلاحظ فى صور هذه المخطوطة خصائص المدرسة المغولية الجديدة وهى تحديد الأشكال المرسومة بخطوط بسيطة ثم تلوين بعض أجزائها الداخلية بألوان قليلة ، وهذا الأسلوب مقتبس من الفن الصينى . هذا بالإضافة إلى الاستطالة فى رسم الأشخاص ذوى السحنة المغولية ، وهو أيضاً أسلوب فى الفن المغولى ولم يعرف من قبل فى إيران . وتتضح هذه الخصائص فى إحدى صور مخطوطة أدنبرة (ش ١٧٢) .

وتتضح الصفات المميزة للمدرسة الإيرانية فى نهاية العصر المغولى ، ومن أهم

المخطوطات التى تظهر فى صورها تطور هذه المدرسة تطوراً كاملا نحو الأساليب الإيرانية ، مخطوطة « الشاهنامة » «كتاب الملوك » التى كان الشاعر الفردوسى قد أتم نظمها للسلطان « محمود الغزنوى » . ولقد أقبل المصورون الإيرانيون على تصوير هذه المخطوطة ونسخها للملوك فى إيران على مر العصور ، ومن المحتمل أن أقدم نسخة مصورة هى التى تعرف بشاهنامة « ديموت » (نسبة إلى مقتنيها) والتى يرجح أنها كتبت فى تبريز عام ٧٢٠هـ — ١٣٢٠م .

تضم هذه المخطوطة حوالى خمس وخمسين صورة اشترك فى تصويرها مجموعة من أبرع المصورين فى ذلك العهد ، ويلاحظ فى صورها الجمع بين العناصر الصينية والإيرانية . فيتضح الأسلوب الصينى فى المناظر البرية المرسومة بألوان قاتمة ، والأسلوب الإيرانى فى المناظر التى رسمت بها الأشخاص والملابس والعمائر بالألوان الزاهية . ويعد ذلك مقدمة للمدرسة التيمورية التى تظهر بعد ذلك فى إيران . ويشاهد الأسلوب التخطيطى المألوف لدى المغول الصينيين فى صورة موجودة بمتحف المتروبوليتان تصور تشييع جنازة « اسفنديار » (ش ١٧٣) . ويلاحظ فى هذه الصوره المزدحمة بالأشخاص اهتمام الفنان بتسجيل الحركات المختلفة التى يقوم بها المشيعون الذين يندبون الأمير فى أسلوب واقعى معبر ، كما نرى أنه نجح فى القيام بدراسة دقيقة لسحناتهم الإيرانية المغولية (ش ١٧٣أ) ويظهر التأثير المغولى أيضاً فى السحب الصينية والبط الطائر وزخارف الملابس .

وهناك نسخة أخرى من الشاهنامة رسمت بأسلوب يختلف عن أسلوب الشاهنامة السابقة ، وربما صور بعضها فى مدينة شيراز . وتحتوى هذه النسخة على رسوم تصور المعارك التاريخية العنيفة ، ويتضح ذلك فى صورة المعركة التى يهزم فيها أرداشير خصمه أرداهان (ش ١٧٤) . وتظهر بهذه الصورة العناصر الصينية أقل وضوحاً ، كما يتضح فيها بدء ظهور خصائص المدرسة المغولية وهو تقسيم الصورة إلى مقدمة ومؤخرة .

تكونت مدرسة تصوير فى شيراز فى منتصف القرن الثامن الهجرى — الرابع عشر الميلادى ، تحت رعاية عائلة « أنجو » التى كان يعيش فى بلاطها الشاعر الكبير حافظ . ويقل فى صور هذه المدرسة تأثير العناصر والأساليب المغولية كما يظهر بها بعض الأساليب السلجوقية ، ويتضح ذلك فى صورة نسخة من مخطوطة الشاهنامة (ش ١٧٥)

صورت عام ٧٤١هـ — ١٣٤١م بأمر « قوام الدين حسن » وزير عائلة أنجو . وتتميز هذه المخطوطة بأرضية حمراء رسمت فوقها عناصر الصور بخطوط محددة باللون الأسود ، ثم ملئت المساحات بألوان مختلفة . ولقد اندثرت هذه المدرسة عندما استولى المظفرون على شيراز بعد منتصف القرن الثامن الهجرى — الرابع عشر الميلادى .

تأسست فى إيران والعراق بعد سقوط الأسرة الألخانية مدارس تصوير عظيمة فى النصف الثانى من القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى) ، وكانت مراكزها مدينتى بغداد وتبريز فى فترة حكم الجلائريين ، ومدينة شيراز فى عهد حكم المظفرين . ويمكن اعتبار أسلوب هذه المدارس حلقة الاتصال بين المدرسة الإيرانية المغولية والمدرسة التيمورية التى ازدهرت فى إيران فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) .

كان السلطان « غياث الدين أحمد » الجلائرى (٧٨٤ ـ ٨١٣هـ) (١٣٨٢ م ١٤١٠م) آخر حكام هذه الأسرة من أكبر هواة اقتناء المخطوطات النفيسة . ومن أجمل المخطوطات التى صورت فى عهده مخطوطة قصائد شعر « خواجه كرمانى » التى كتبت فى عام (٧٩٩ هـ ١٣٩٦م) ، وهى موجودة حالياً بالمتحف البريطانى بلندن . ولقد قام بتصوير تسع صفحات من صور هذه المخطوطة المصور أو النقاش « جنيد السلطانى » الذى كان فى خدمة بلاط أحمد الجلائرى . وتوضح صور هذه المخطوطة مدى ما وصل إليه فن تصوير المخطوطات من ازدهار فى فترة حكم هذه الأسرة .

ويظهر فى إحدى صور هذه المخطوطة (ش ١٧٦) أن الفنان قد استوعب ما اقتبسه من مخطوطة شاهنامة ديموت ليخرج منها بأسلوب تصوير إيرانى تقليدى . وكانت الخطوة الأولى ، هى الإقلال من عدد الأفراد الموجودين فى الصورة . كما أن رسوم الأشخاص روعى فيها جمال النسب والارتباط بالموضوع المرسومة فيه ، كذلك نلاحظ أن الفنان قد هضم ما اقتبسه من العناصر الصينية فى المناظر الطبيعية .

ومن أشهر المخطوطات التى تنسب إلى مدرسة شيراز فى فترة حكم المظفرين ثلاث نسخ من مخطوطة الشاهنامة : الأولى مؤرخة فى ٧٢٢هـ — (١٣٧٠ — ١٣٧١م) وموجودة بمتحف توبكابى سراى باستنبول ، والثانية مؤرخة فى ٧٢٦هـ — ١٣٩٣م

وموجودة حالياً بالقاهرة، والثالثة موزعة بين المتحف البريطانى وبين مجموعة خاصة بلندن . ويتضح فى إحدى صور النسخة الموجودة بالقاهرة (ش ١٧٧) ظهور الطابع الإيرانى القومى الذى ظهر بعد ذلك فى هراة ، وذلك بالرغم من ظهور بعض العناصر الصينية فيها . كما تذكرنا الرسوم الآدمية بزخارف الأشخاص الموجودة على الخزف الميناوى .

ويتضح من دراسة خصائص هاتين المدرستين بدء ظهور أسلوب مدرسة التصوير الإيرانية القومية التى استوعب فيها الفنان المؤثرات الأجنبية وأخرج منها طابعاً إيرانياً زخرفياً جميلا . ومن أهم مميزات هذا الأسلوب الجديد اهتمام الفنان بتسجيل العمق ، وذلك بإبعاد خط الأفق إلى الخلف مما يزيد من حجم المساحة الأمامية .

ونلاحظ من دراسة الطراز المغولى فى إيران فى عهد الأسرة الألخانية . أن هذه الفترة كانت لها أهمية كبيرة فى تاريخ الفن الإسلامى ، حيث أدخلت هذه العائلة عليه فى إيران عناصر صينية جديدة بالإضافة إلى العناصر السلجوقية السابقة . ولقد انتشرت بعض هذه العناصر من إيران إلى بقية العالم الإسلامى . كما أن فترة حكمهم تعد الحقبة التى مهدت لظهور الفن الإيرانى القومى الذى ظهر فى العصرين التيمورى والصفوى بعد ذلك .

الفصل الثانى

٢ ـ الأسرة التيمورية

(٧٧٢ – ٩٠٨ هـ) (١٣٧٠ – ١٥٠٢ م)

ظهر فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى الثامن الهجرى غزو مغولى جديد لإيران قام به أحد الحكام المغول المحليين الأقوياء ويدعى تيمور لنك ، وكان مركز حكمه مدينة « كيش » جنوب سمرقند فى إقليم ترانس إكسانيا . ولقد تمكن هذا الزعيم من التغلب على أقاربه (أسرة شاجاتاى) بغرب تركستان ثم اتجه إلى إيران فغزاها ثم إلى العراق ، وبذلك انتصر على الدولة المظفرية ودولة الكرت فى إيران ودولة الجلائريين فى العراق . وخلف تيمور لنك الأسرة الألخانية المغولية فى حكم العراق وإيران بعد أن فتح تبريز عام (٧٨٨ هـ – ١٣٨٦م) وبغداد فى (٨٠٤ هـ – ١٤٠١ م) ووصلت جيوشه فى عام ٨٠٦ هـ – ١٤٠٣م إلى آسيا الصغرى ، وتمكن من هزيمة الأتراك الذين خلفوا السلاجقة الأتراك فى حكم بلاد الأناضول وأسر سلطانهم « بايزيد الأول » . ولقد اشتهر تيمور لنك بالقسوة ، فخرب شيراز وبغداد ودمشق ، وكانت عاصمته سمرقند . وخلف تيمور لنك بعد وفاته ابنه شاه رخ عام (٨٠٧ – ٨٥١هـ) – (١٤٠٥ – ١٤٤٧م) الذى نقل مركز الحكم إلى عاصمة جديدة بإقليم خراسان الواقعة قرب الحدود الأفغانية هى مدينة « هراه» ، ومنح أفراد أسرته ولاية المدن الهامة فى إيران .

دب الضعف فى الدولة التيمورية بعد وفاة « شاه رخ » وبدأ النزاع يدب بين خلفائه مما هيأ الفرصة لقبيلتين تركمانيتين تعاديان الأسرة التيمورية من الاستيلاء على بعض أجزاء الإمبراطورية . فاستولت قبيلة الشاه السوداء (Black Sheep) التى كان مركز حكمها أرمينيا على بعض أجزاء من العراق ، ثم امتد حكمها منذ حوالى (٨٥٤ هـ – ١٤٥٠ م) حتى (٨٧٢هـ – ١٤٦٧ م) إلى غرب وجنوب إيران واتخذوا تبريز عاصمة لهم فى عهد جاهان شاه فى عام ١٤٣٦ م . ولكن دولة الأزبك « الشاه البيضاء » (White Sheep) التى كانت تستوطن إقليم أزربيجان

تمكنت فى عهد رئيسها « أوزون حسن » (١٤٥٣–١٤٧٧م) من التغلب على القبيلة الأولى والإحلال محلها فى حكم هذا الجزء من إيران . تمكن زعيمهم « شيبانى خان » من الاستيلاء على هراه عام (٩١٣هـ –١٥٠٧م) بعد هزيمة وقتل الملك « حسين ميرزا » آخر حكام الأسرة التيمورية . واستمر الحكام التركمان فى حكم إيران ، إلى أن تمكن « الشاه إسماعيل » مؤسس الأسرة الصفوية من هزيمة « شيبان خان » فى هراه عام (٩١٦ هـ – ١٥١٠ م) .

اهتم تيمور لنك – بالرغم من قسوته المشهورة فى تدمير المدن – برعاية الفن هو وخلفاؤه ، ووصلت البلاد فى عهدهم إلى درجة كبيرة من الثقافة الفنية . وصارت العاصمة « سمرقند » أضخم وأعظم عاصمة فى الشرق الإسلامى ، حيث استقدم لها « تيمور لنك » العمال المهرة من جميع ولاياته . ولقد استمرت الأساليب الفنية المغولية متبعة فى عهده ولم يبدأ الطراز الخاص بالأسرة يظهر إلا فى عصر ابنه « شاه رخ » وخليفته « بيسنقر » ، فى العاصمة الجديدة هراه التى ازدهرت فيها الفنون والآداب .

العمارة :

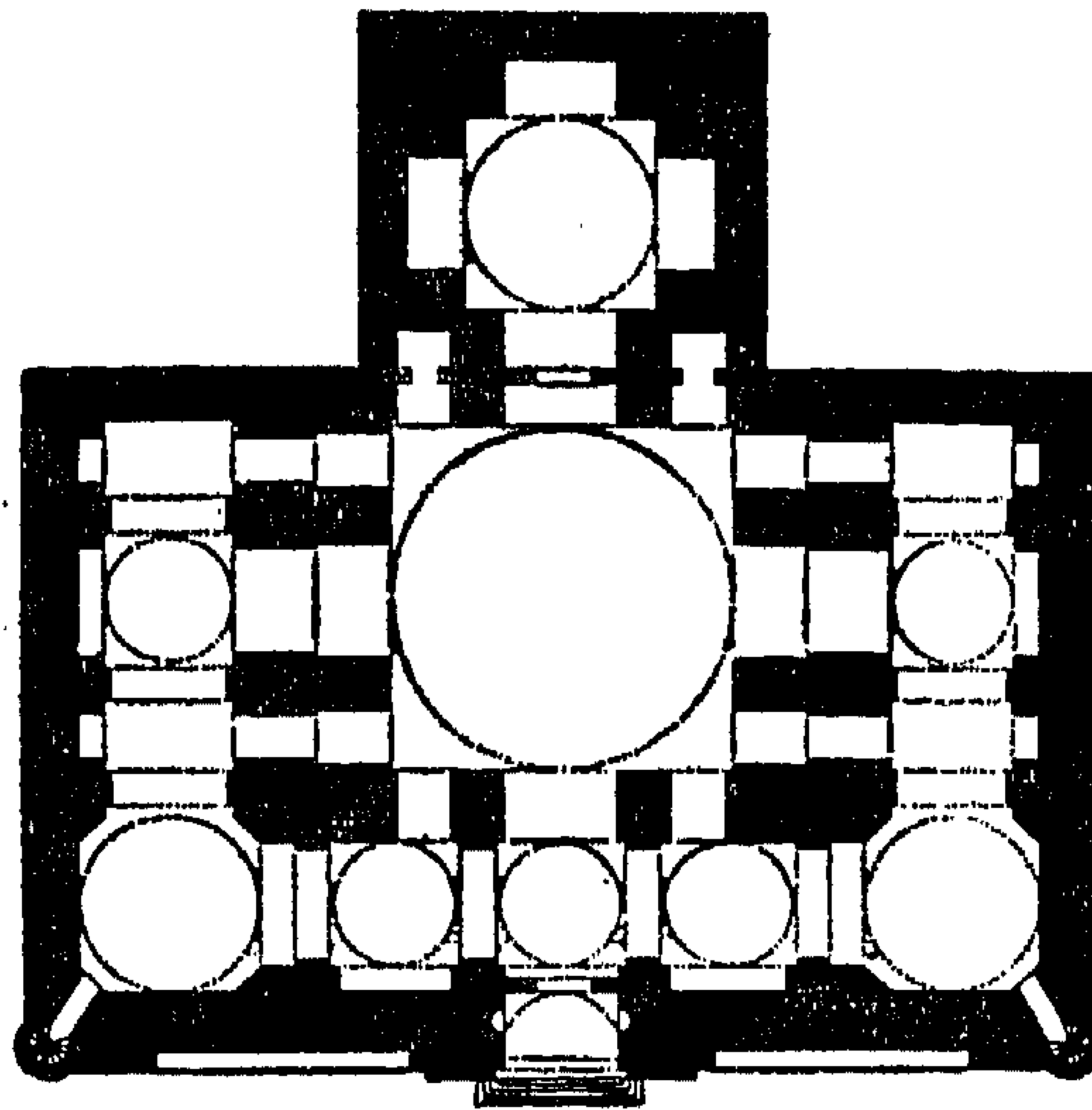
تأثرت العمارة التيمورية ببعض العناصر التى كانت فى العصر الألخانى والتى وجدت منها نماذج فى الدويلات المحلية المغولية كالدولة المظفرية ودولة الجلائريين . كما اقتبس الفنان بجانب ذلك بعض الأساليب المحلية التى كانت معروفة فى أواسط آسيا . ولقد قامت عمائر كثيرة فى أوائل العصر التيمورى فى مدينة سمرقند حيث شيد تيمور قصراً ومسجداً بعاصمته ، إلا أنه لم يبق للأسف منهما الكثير . ولقد استمر نشاط سمرقند كمركز ثقافى خلال القرن الخامس عشر الميلادى بالرغم من انتقال مركز الحكم إلى العاصمة الجديدة هراه .

عمارة المساجد :

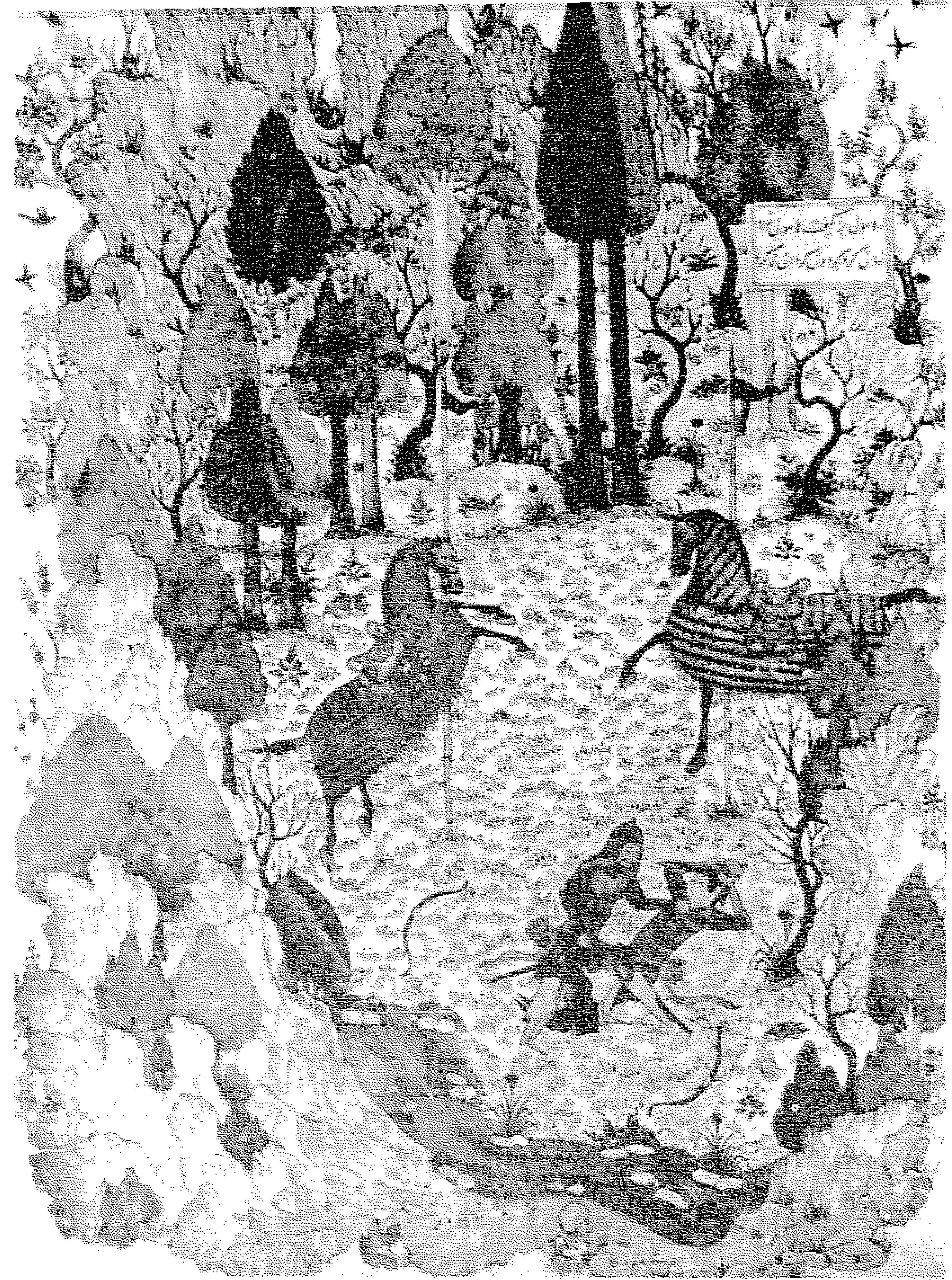
ظل طراز المساجد ذو الإيوانات الأربعة والصحن المكشوف الذى أدخله السلاجقة فى إيران هو المفضل فى العصر التيمورى . وتدل الآثار المتبقية من

مسجد تيمور بسمرقند على أنه كان على هذا الطراز ، ويتضح تصميم المساجد التيمورية فى مسجد « جوهر شاد » زوجة « شاه رخ » الذى شيد فى مدينة مشهد عام (٨٢١هـ – ١٤١٨ م) ، وأشرف على عمارته المهندس قوام الدين الشيرازى . ويتضح فى ذلك المسجد ذى الإيوانات الأربعة (ش١٧٨) أهم خصائص العمائر التيمورية وهى الاهتمام بعمارة المدخل الذى يتكون من بوابتين ، عظمتهما يزيد من عظمة مئذنتان عاليتان على هيئة أبراج ؛ كذلك شاع استخدام القباب الضخمة فى عمائر العصر التيمورى . ومما يزيد من جمال هذا المسجد زخارف الفسيفساء التى تغطى جدرانه . ويضم هذا المسجد حالياً رفات الإمام رضا .

على أنه ظهر فى إيران طراز يختلف عن المساجد ذات الصحن المكشوف التى انتشرت فى ذلك العصر . ويتضح ذلك فى مسجد الجامع الأزرق الذى شيد فى تبريز عام (٨٧٠هـ – ١٤٦٥م) . وتدل الآثار البسيطة المتبقية منه على أن الجامع لم يكن به فناء مكشوف ، بل كانت تتوسطه قاعة كبرى تعلوها قبة بدلا من الصحن . وتحيط بهذه القاعة قاعات جانبية أصغر حجماً تعلوها قباب صغيرة ، (تصميم ك) ويتصل بأحد أضلاع القاعة الكبرى ضريح ذو قبة ، ويعد هذا التصميم ابتكاراً جديداً لم يكن معروفاً فى إيران ؛ ربما يكون مستمداً من



ك – تصميم المسجد الأزرق بتبريز



(شكل ١٧٦)

صورة من مخطوط قصائد شعر خواجه كرمانى ، العصر الجلائرى فى العراق « بغداد » حوالى ٧٧٩ هـ — ١٣٩٦ م من عمل المصور « جنيد » ، حالياً بالمتحف البريطانى .



(شكل ١٧٧)

صورة من مخطوط الشاهنامه عصر المظفرين فى شيراز بإيران مؤرخة ٧٢٦ هـ — ١٣٩٣ م تصور البطل فارامرز يقاتل وارازاد .

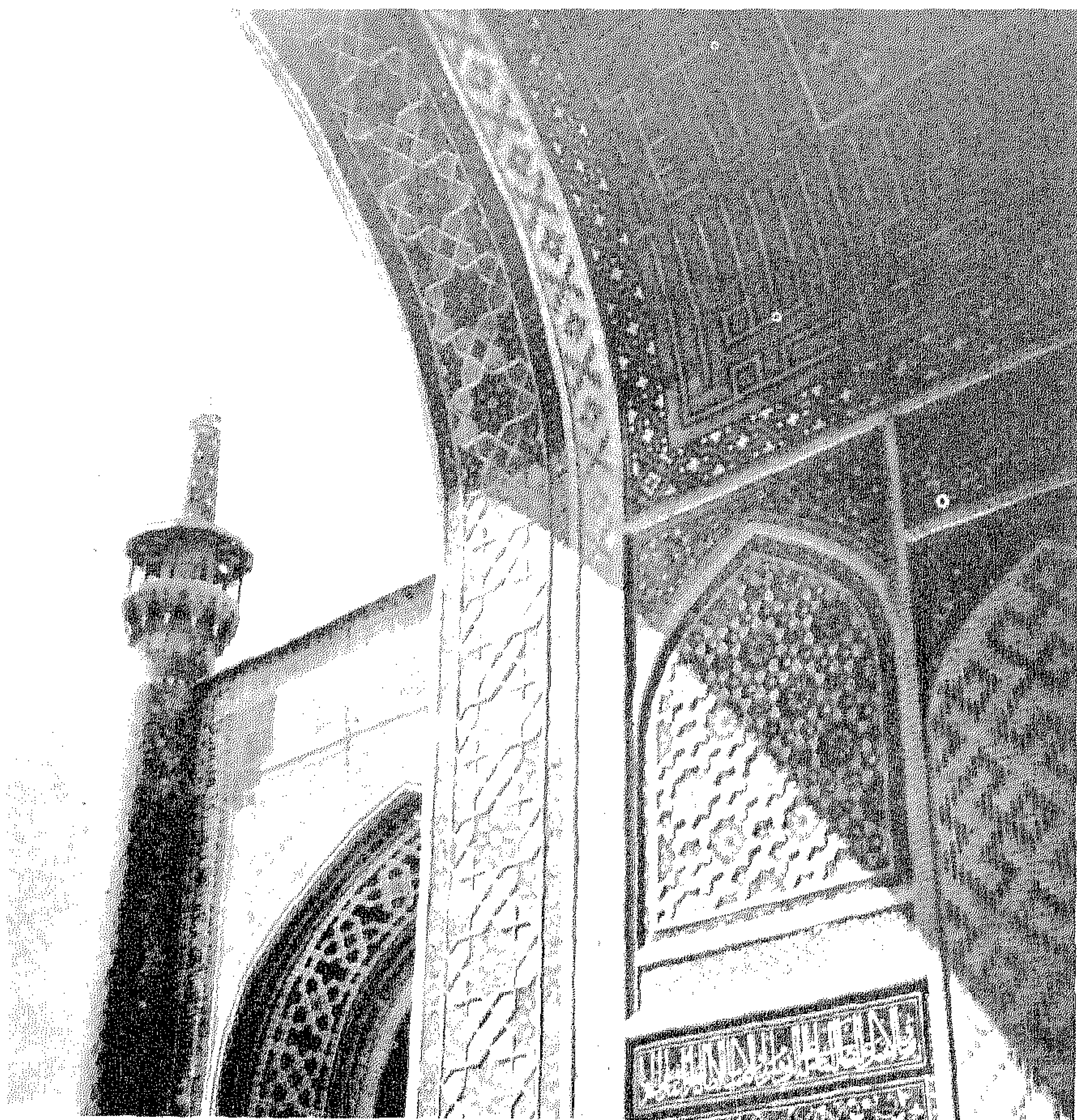
(شكل ١٧٨)

مسجد جوهر شاد بمدينة مشهد ، شيد عام ٨٢١ هـ — ١٤١٨ م ، العصر التيموري بإيران .



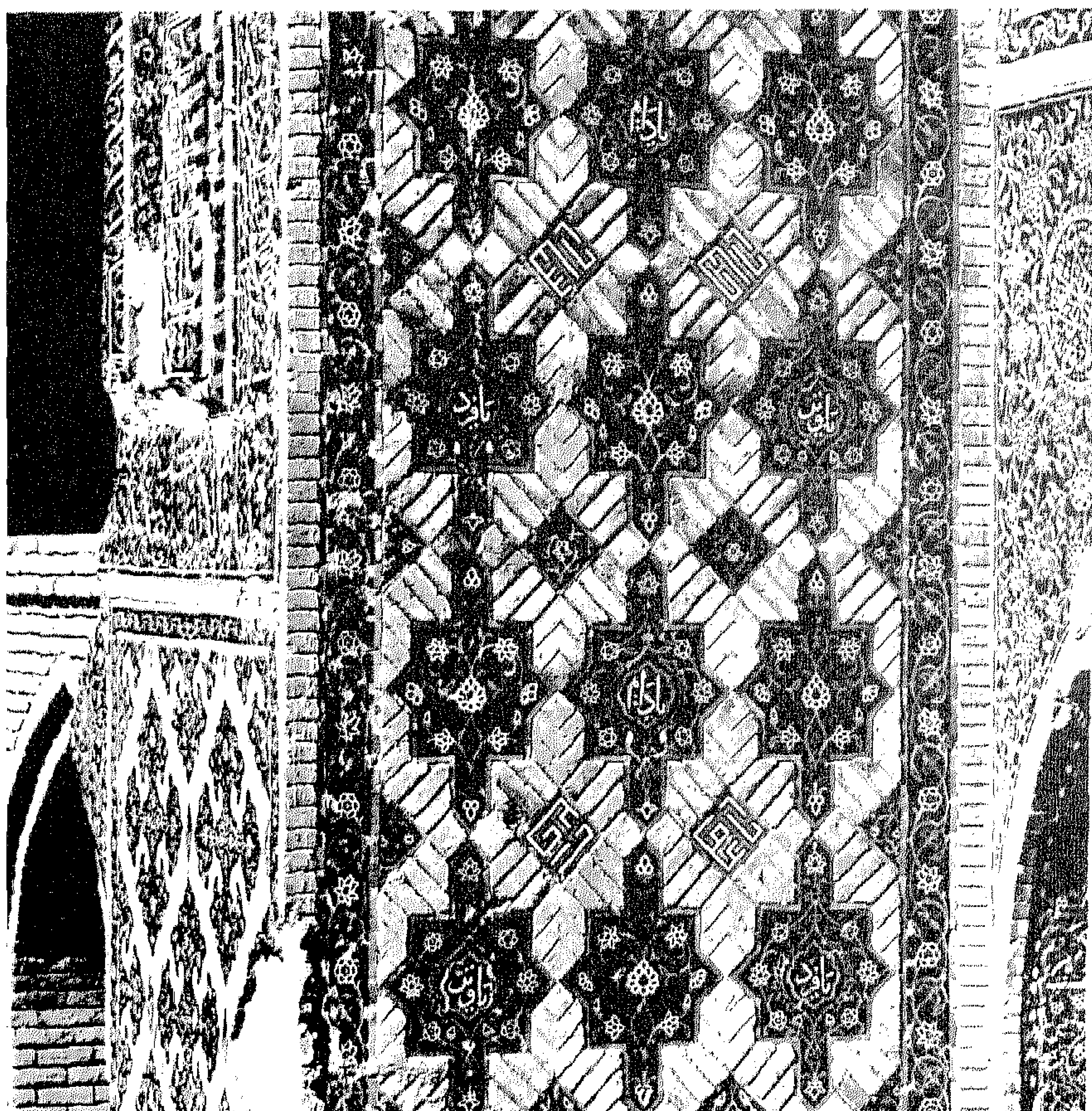
(شكل ١٧٩)

مدرسة مدينة خرجد بإيران العصر التيموري .



(شكل ١٨٠)

بلاطات خزفية تغطي جدران مسجد مدينة مشهد ، العصر التيموري، إيران.



(شكل ١٨١)

كسوة من الخزف الملون تغطي جدران الجامع الأزرق ، تبريز ، العصر التيموري ، إيران .



(شكل ١٨٢)

إناء من البرونز يحمل اسم تيمورلنك ،
مؤرخ ٨٠٠ ﻫ – ١٣٩٧ م



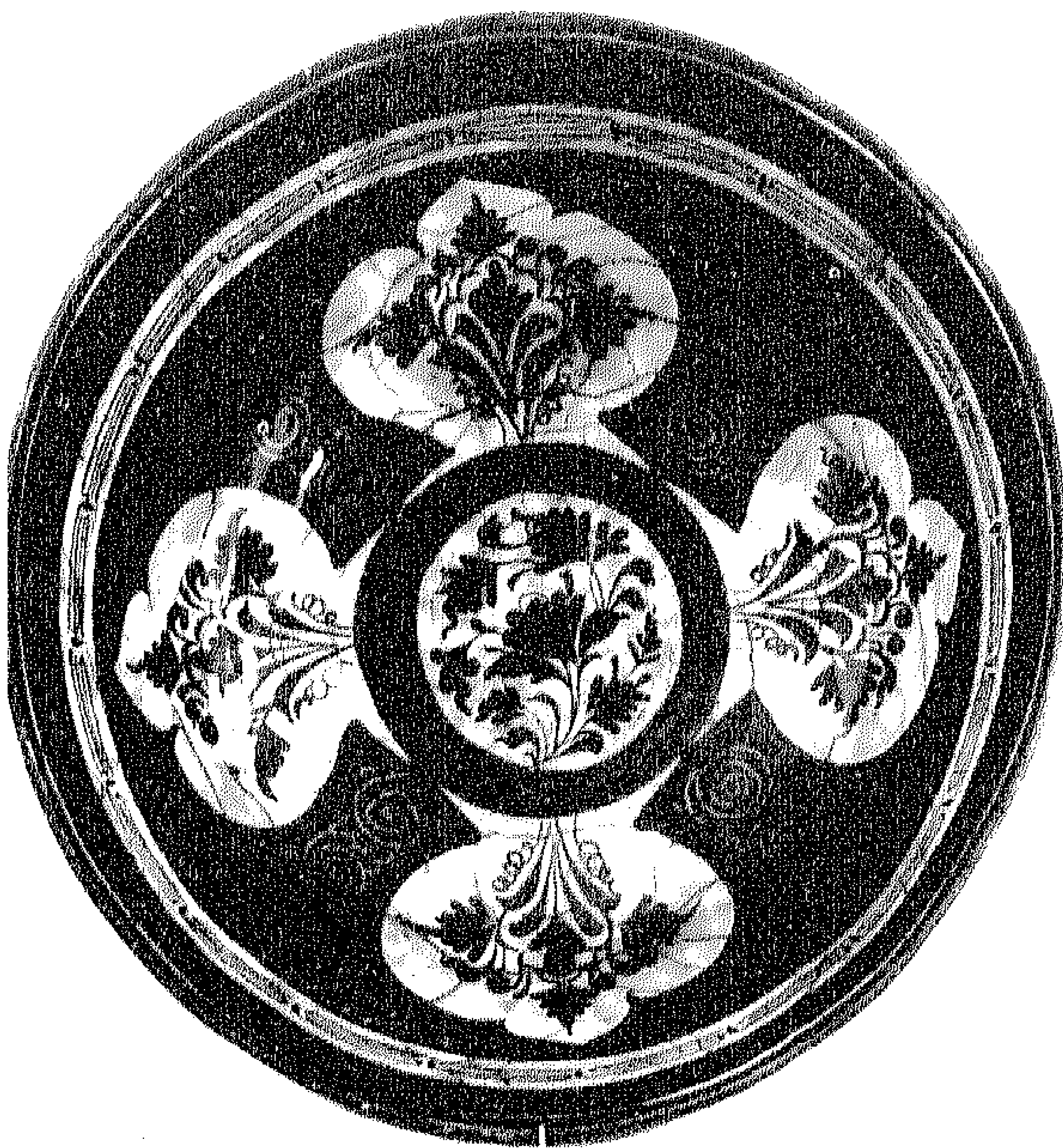
(شكل ١٨٣)

خاتم من الذهب صنع فى هراه عام ٨٣٤ ﻫ – ١٤٣٠ م مرصع بحجر الجشم الأخضر ، إيران ، العصر التيمورى . متحف المتروبوليتان .

(شكل ١٨٤)

إناء من حجر الجشم منقوش باسم « أولج بك » حفيد تيمورلنك ، إيران ، العصر التيمورى حالياً بالمتحف البريطانى فى لندن .





(شكل ١٨٥)

سلطانية من خزف كوبجى بإقليم داغستان ، شمال غرب إيران ، منتصف القرن ٩ ﻫ – ١٥ م ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك . مجموعة إسحاق فلتشر، تفضلا من المتحف



(شكل ١٨٦)

صفحة من مخطوطة ديوان شعر كتب لإسكندر سلطان فى شيراز ، عام ٨١٣ ﻫ – ١٤١٠م ، العصر التيمورى ، إيران ، حالياً بالمتحف البريطانى بلندن .



(شكل ١٨٧)

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت فى شيراز فى حوالى ٨٢٣ ﻫ – ١٤٢٠م تصور خسرو يحارب بهرام ، العصر التيمورى بإيران ، حالياً بمتحف برلين .

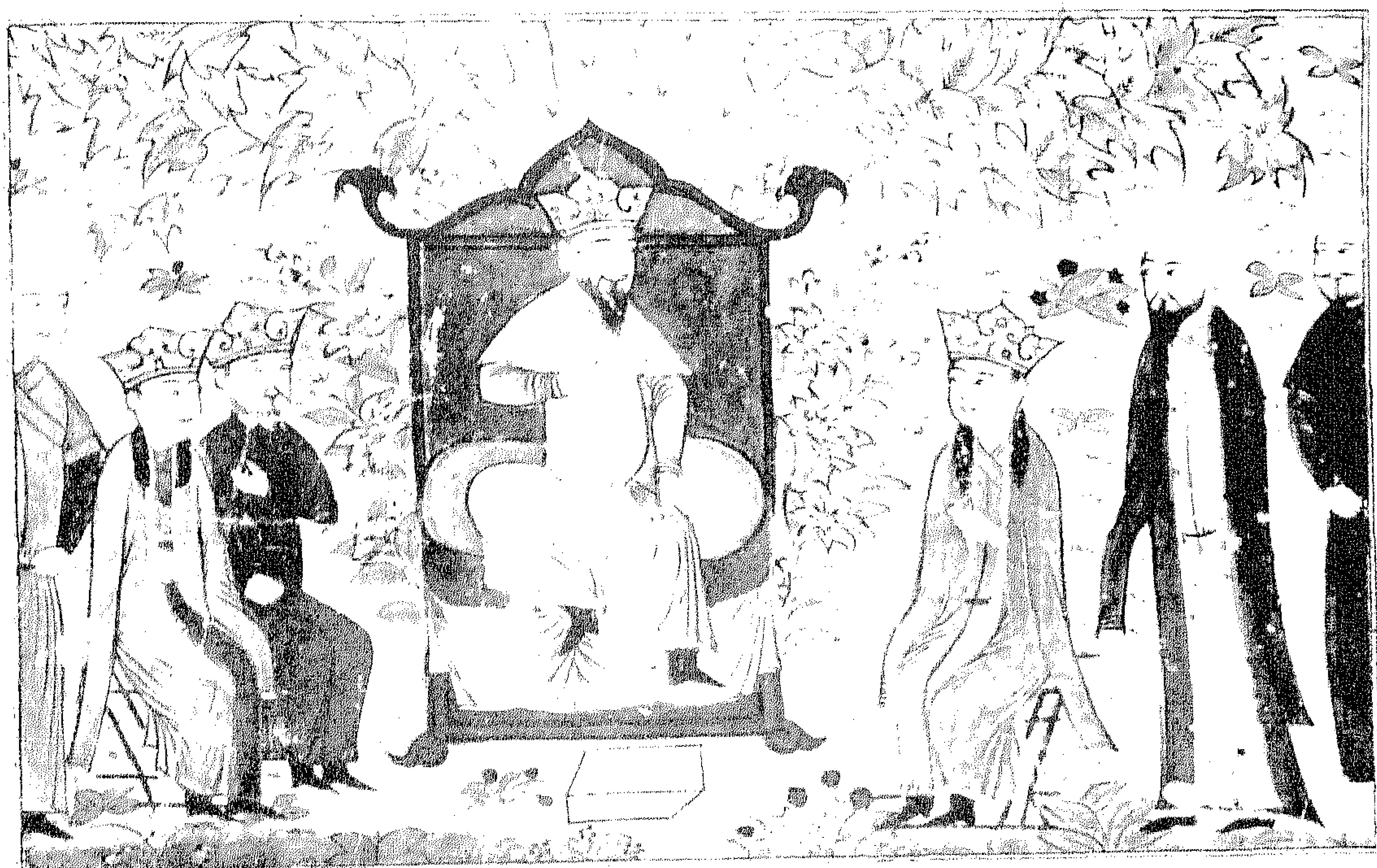


(شكل ١٨٨)

صفحة من مخطوطة وقصائد شعر كتبت فى شيراز فى حوالى ٨٢٣ هـ - ١٤٢٠م، تصور خسرو يراقب شرين وهى تستحم العصر التيمورى ، إيران حالياً ببرلين .

(شكل ١٨٩)

صفحة من مخطوط مجمع التواريخ التى كتبت للسلطان « شاه رخ » فى هراه عام ٨٢٨ هـ - ١٤٢٥ م . حالياً المتحف البريطانى .





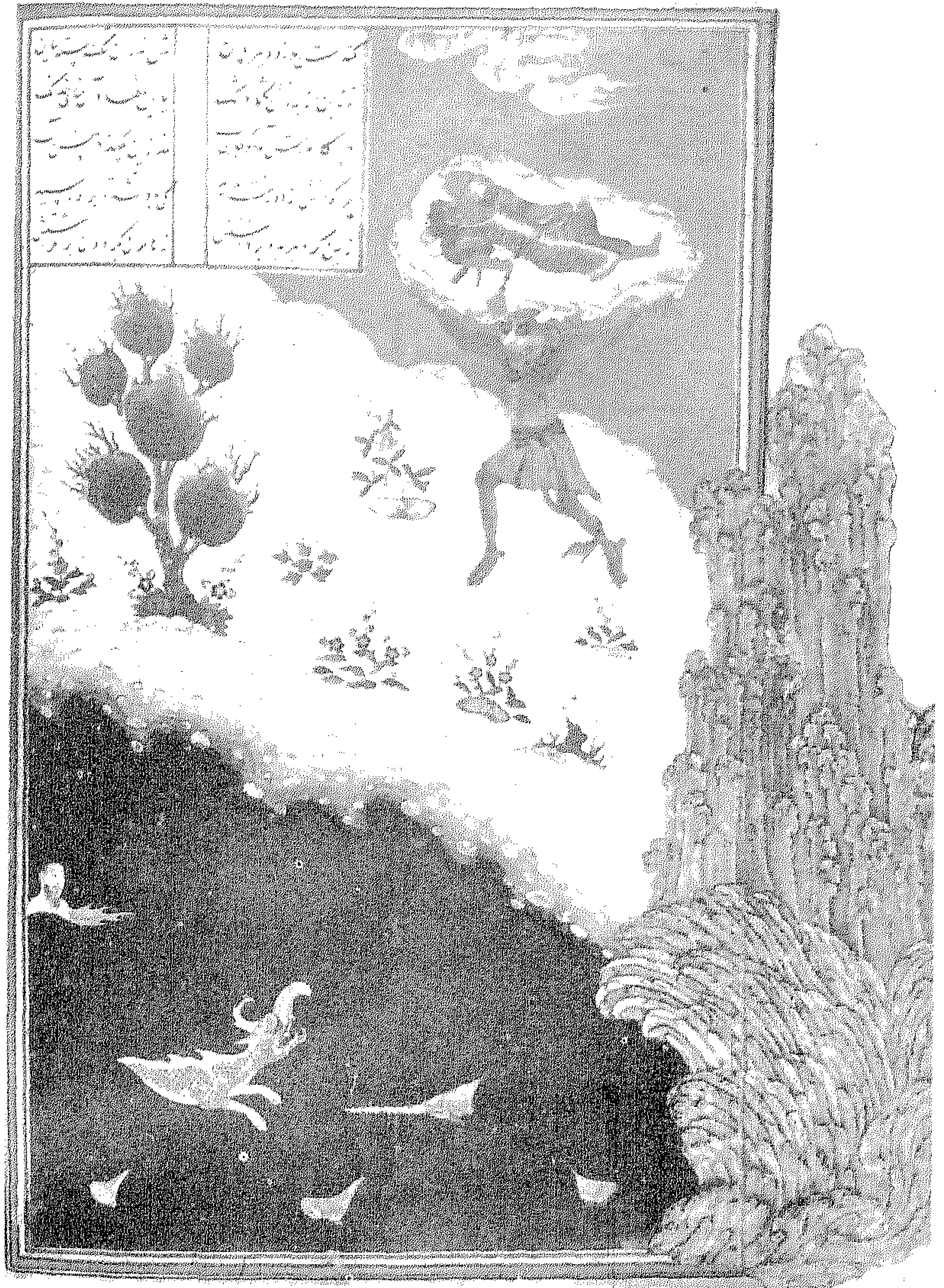
(شكل ١٩٠)

صفحة من مخطوط قصائد شعر خواجة كرمانة تصور لقاء هماى مع همايون ، فى حدائق قصر بكين ، هراء فى عصر بيسنقر ، القرن ٩ هـ — ١٥ م ، متحف الفنون الزخرفية بباريس .



(شكل ١٩١)

صفحة من مخطوط « الشاهنامه » تصور أردشير فى حديقة جلنار ، هراء فى ٨٣٣ هـ — ١٤٢٩ / ٣٠ م ، العصر التيمورى بإيران ، حالياً بمتحف جلستان بطهران .



(شكل ١٩٢)

صفحة من مخطوط «الشاهنامه» الخاص بالأمير محمد جوكى ، تصور شخصاً يلقى فى البحر، هراه ، فى ٨٤٤ هـ — ١٤٤٠م ، العصر التيمورى بايران ، حالياً بمتحف لشبونه .



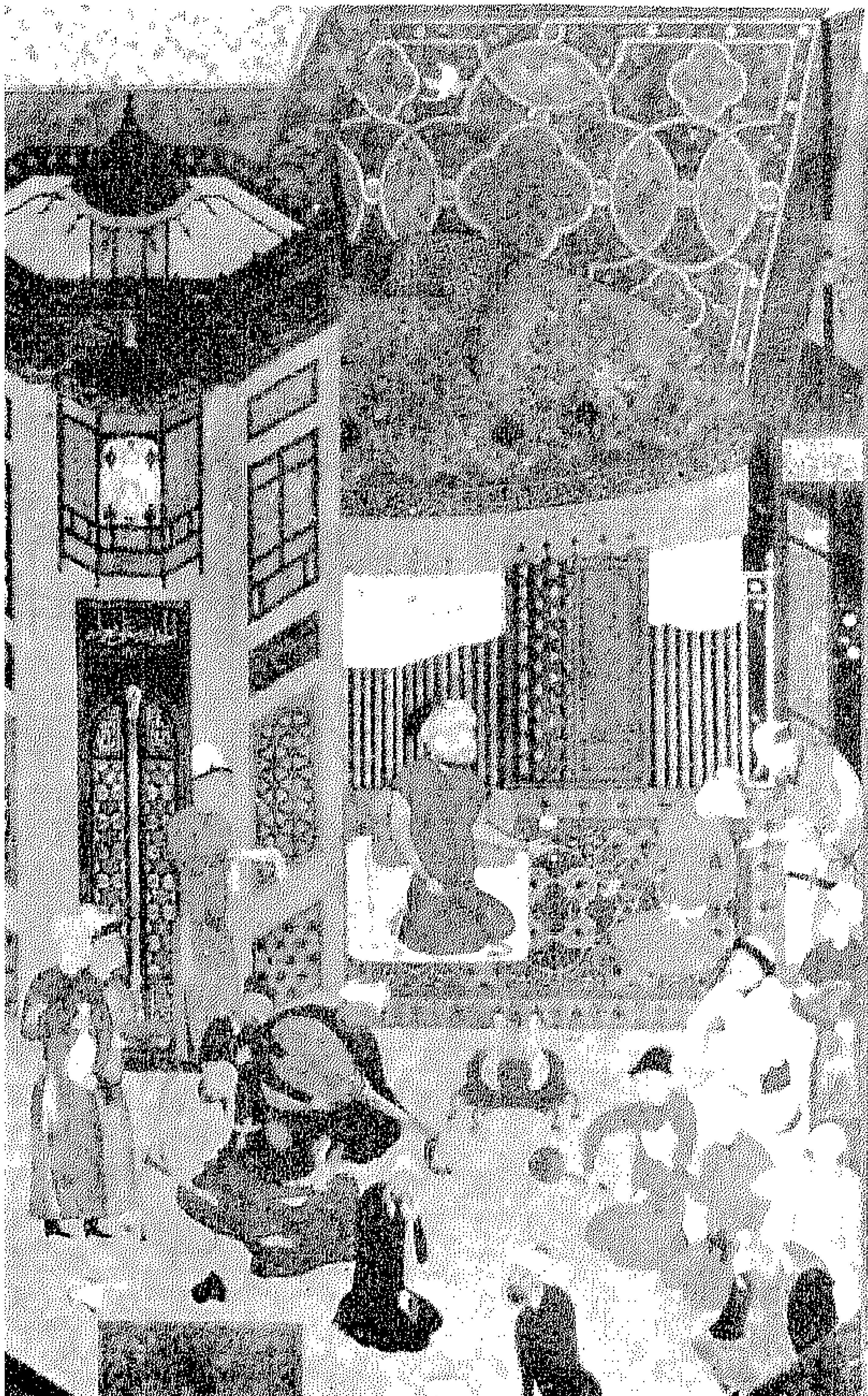
(شكل ١٩٣)

صفحة من مخطوط كليلة ودمنة ، ٨٢٣ هـ — ١٤٢٠ م ، تصور الأسد المريض يتمكن من مهاجمة حمار بمساعدة الثعلب دمنة ، حالياً بمكتبة قصر جولستان ، طهران .



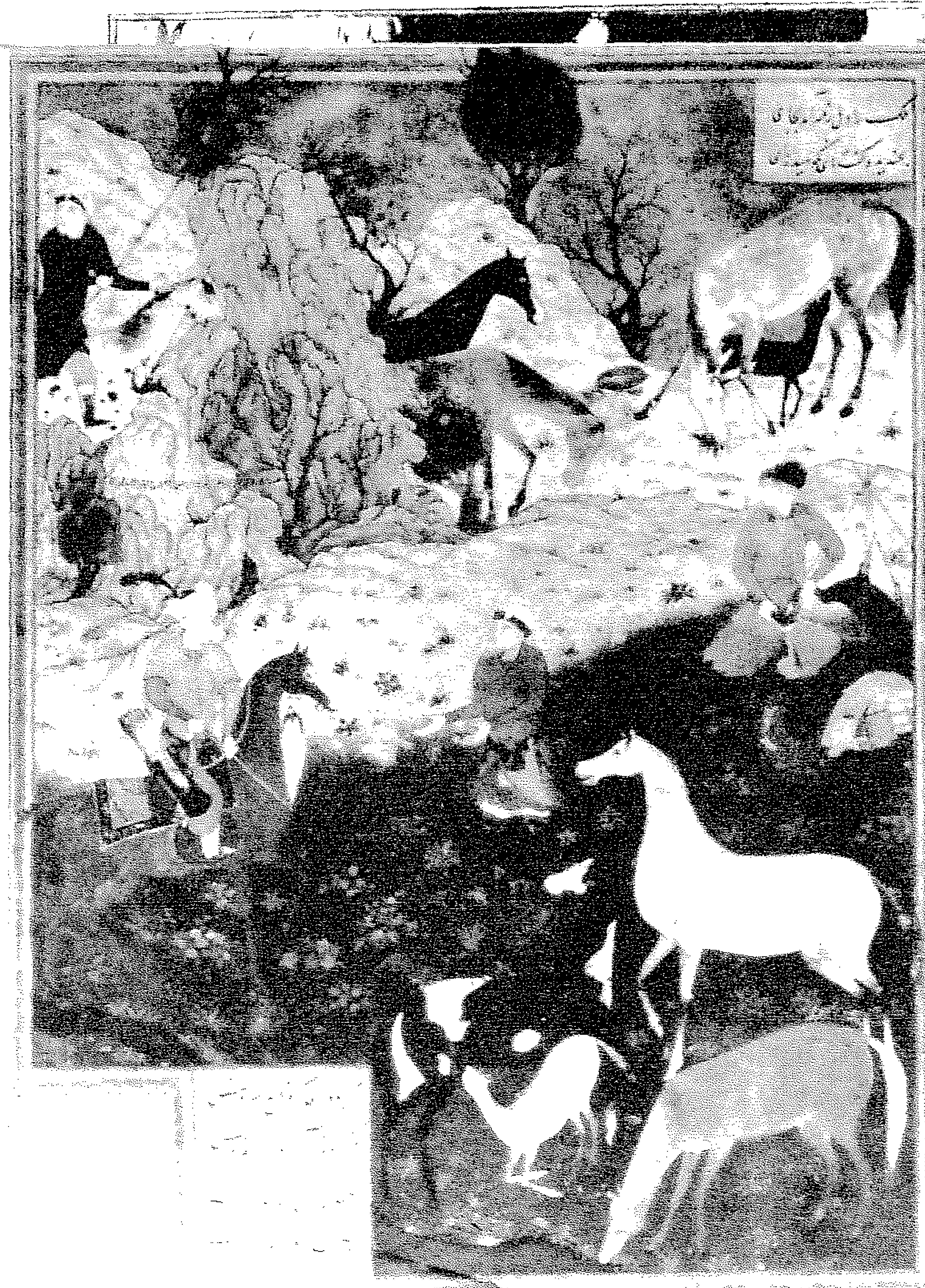
(شكل ١٩٤)

صفحة من مخطوط ديوان شعر كتب لأبى الفتح بها دورخان فى شيراز عام ٨٨٣ هـ – ١٤٧٨ م ، أسرة الشاه البيضاء الأزبك . المتحف البريطانى



(شكل ١٩٥)

صفحة من مخطوط بستان ، كتب للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ – ١٤٨٨ م ، هراه ، تصور السلطان جالساً مع ندمائه ، من رسم بهزاد ، العصر التيمورى بإيران ، حالياً دار الكتب المصرية بالقاهرة .



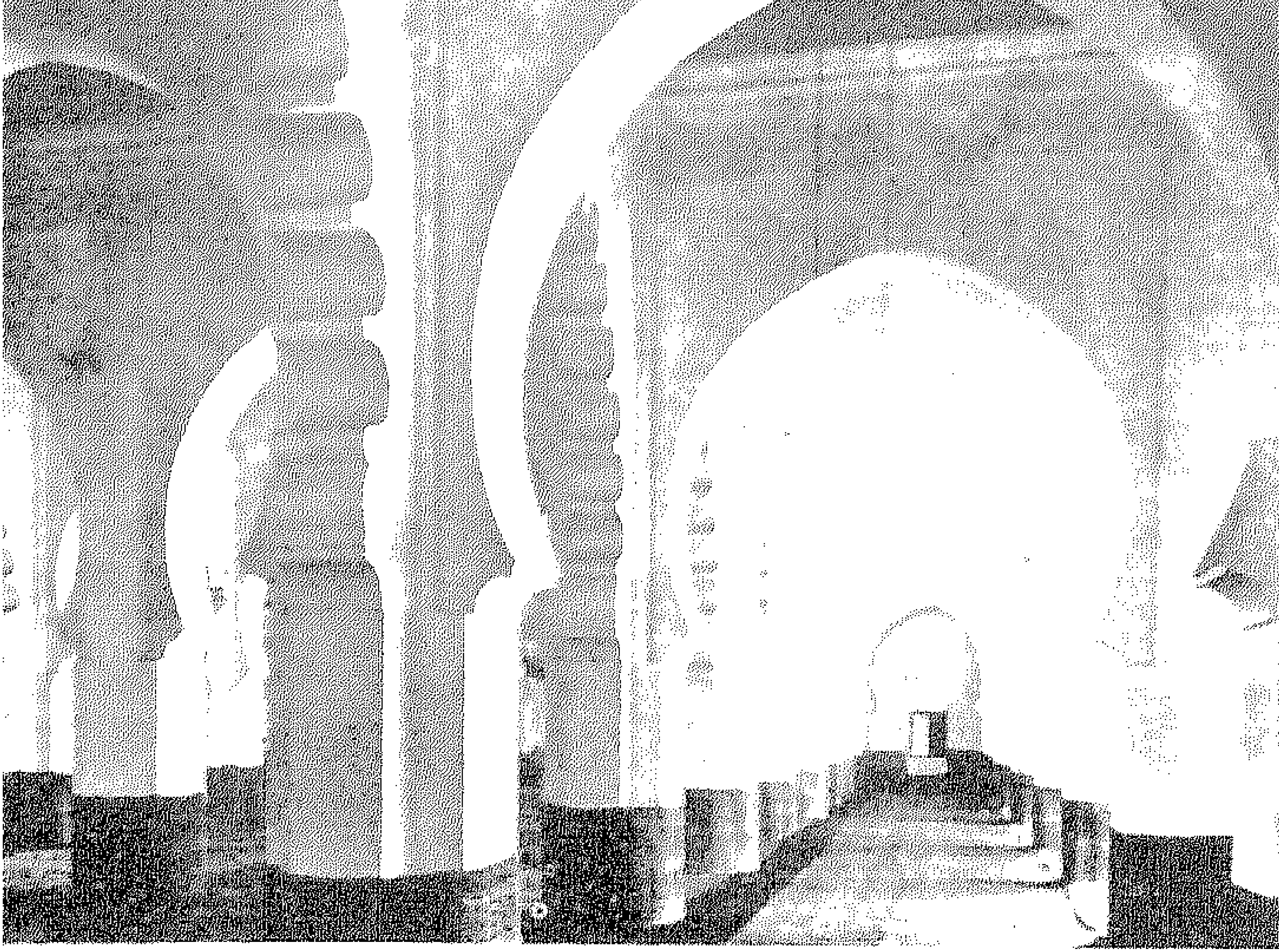
(شكل ١٩٦)

صفحة من مخطوط بستان كتب للسلطان حسين ميرزا عام ٨٩٣ هـ - ١٤٨٨ م هراه ، تصور الملك دارا وراعى الخيل ، من رسم بهزاد ، العصر التيمورى ، إيران ، حالياً بدار الكتب المصرية بالقاهرة .

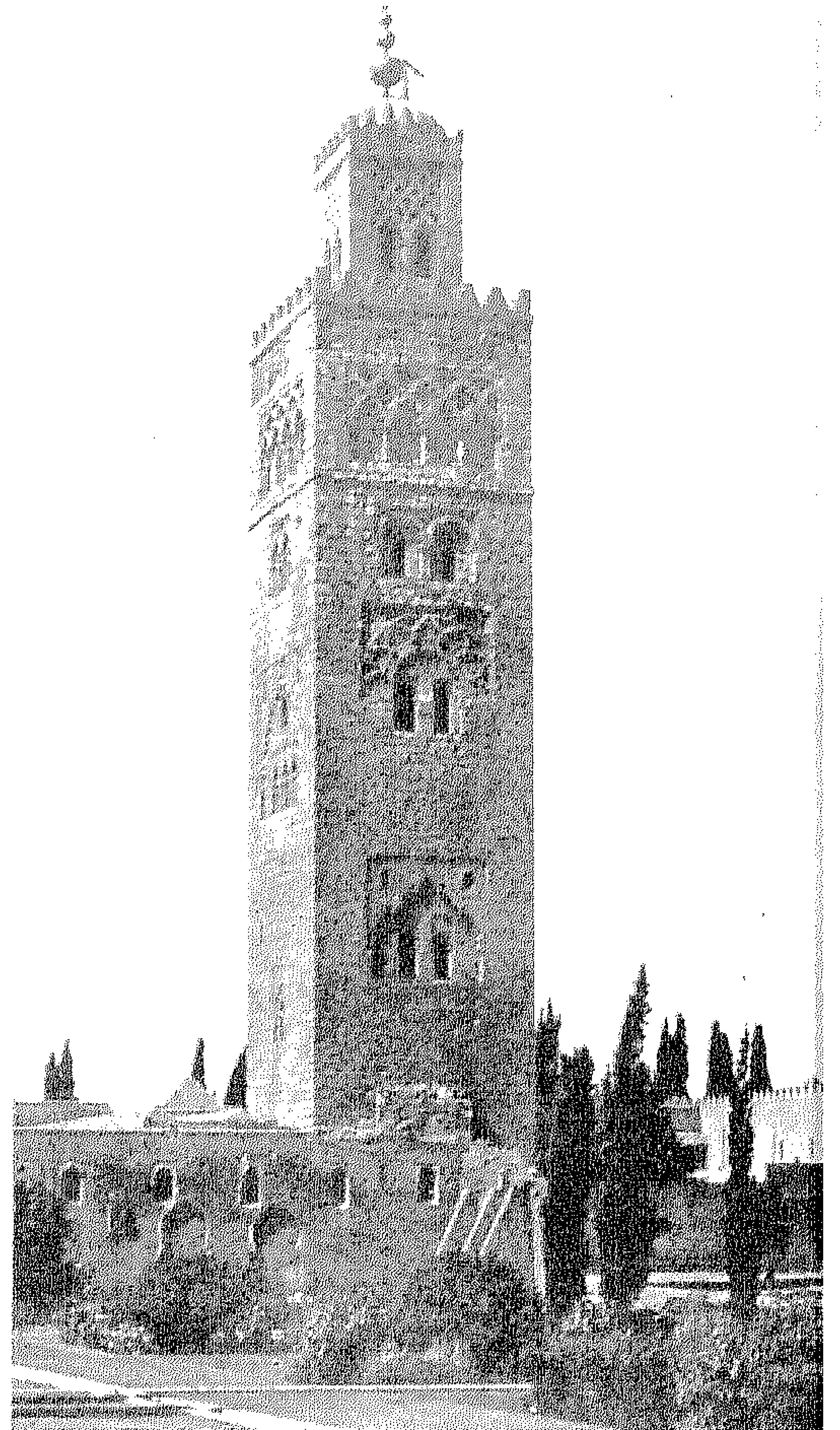


(شكل ١٩٧)

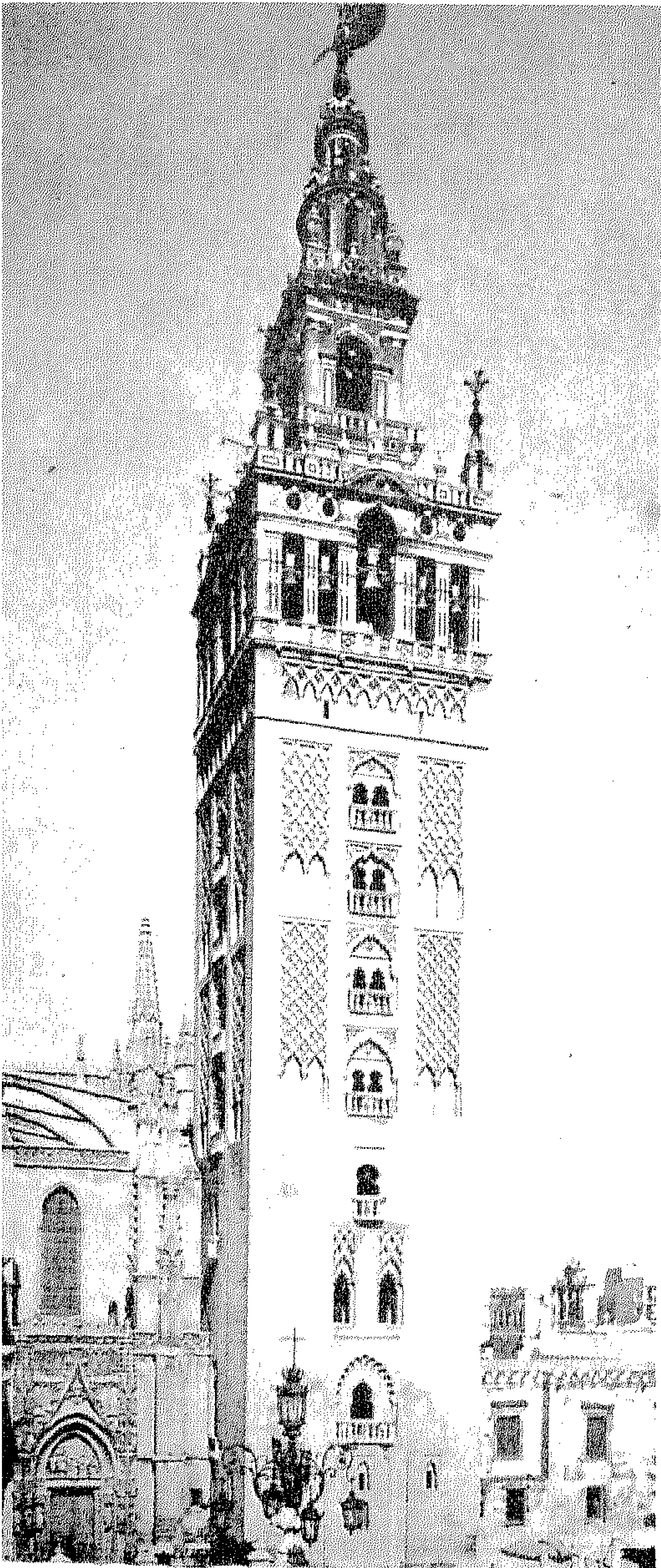
صفحة من مخطوط المنظومات الخمسة ، ٩٠٠ هـ - ١٤٩٤ م ، هراه ، تصور العمال يبنون قلعة الخورنق ، تنسب إلى بهزاد ، العصر التيمورى ، إيران ، حالياً بالمتحف البريطانى بلندن .



(شكل ١٩٨)
عقود ذات فصوص ، عصر الموحدين
العصر المغربي الأسبانى .



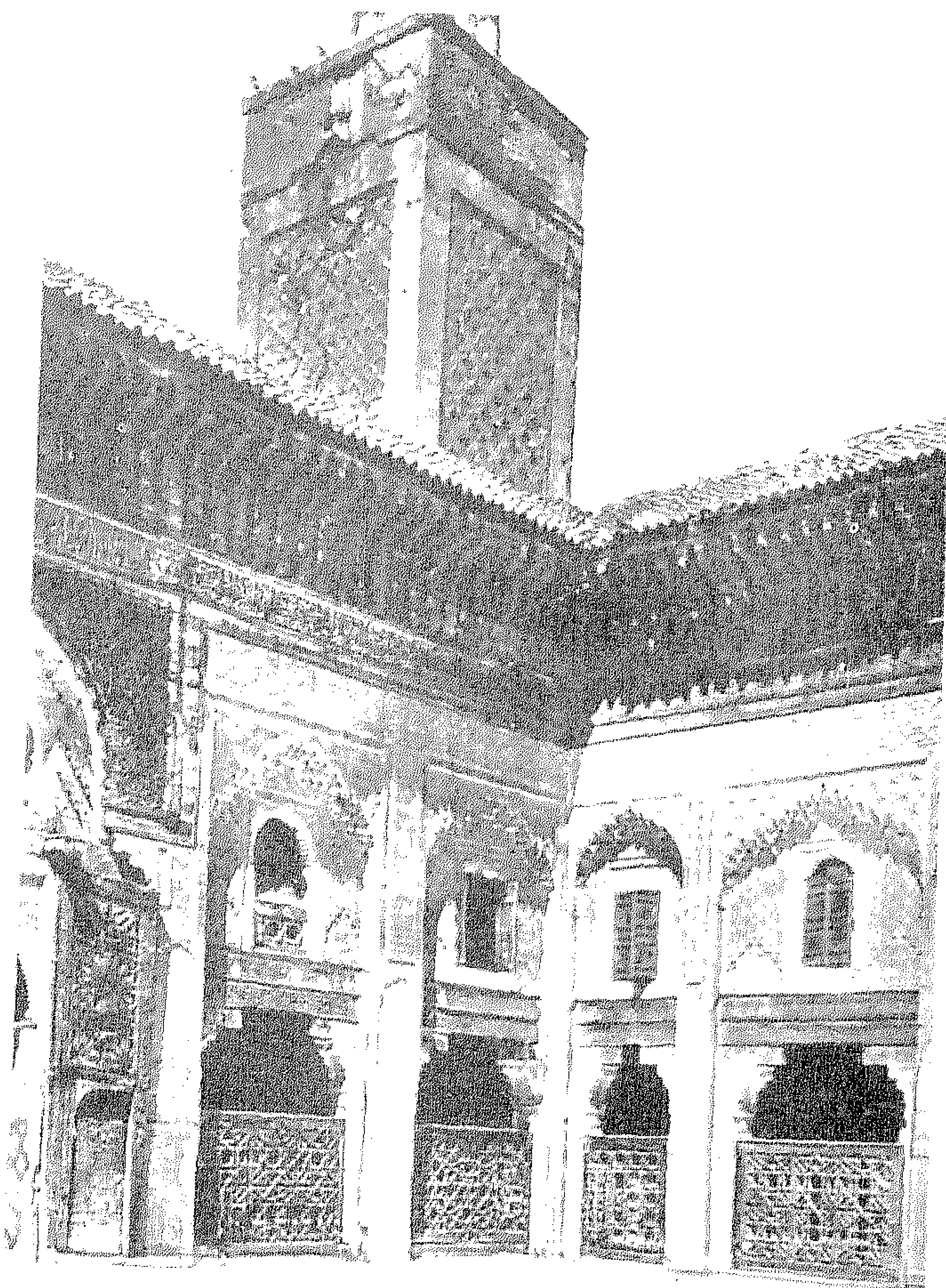
(شكل ١٩٩)
جامع كوتوبيه بمراكش ، المئذنة ،
القرن ٦ هـ - ١٢ م ، العصر المغربى
الأسبانى .

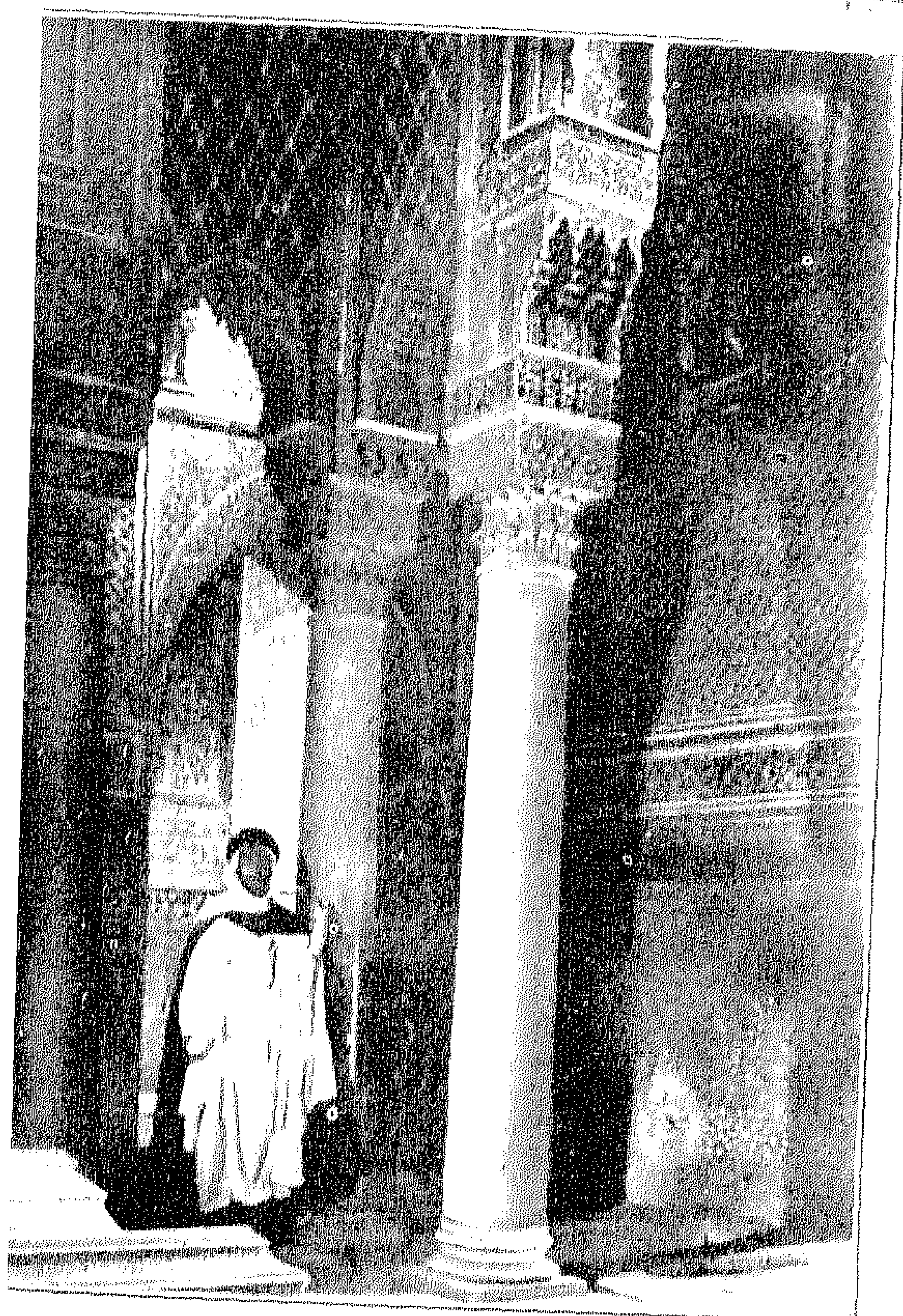


(شكل ٢٠٠)
مئذنة الجامع الكبير فى أشبيلية ،
بدء فى تشييدها ٥١٢ هـ - ١١٩٥ م ،
العصر المغربى الأسبانى .

(شكل ٢٠١)

فناء مدرسة بوعنانية بمدينة فاس ، القرن ٨ هـ - ١٤ م ، العصر المغربي الأسباني .



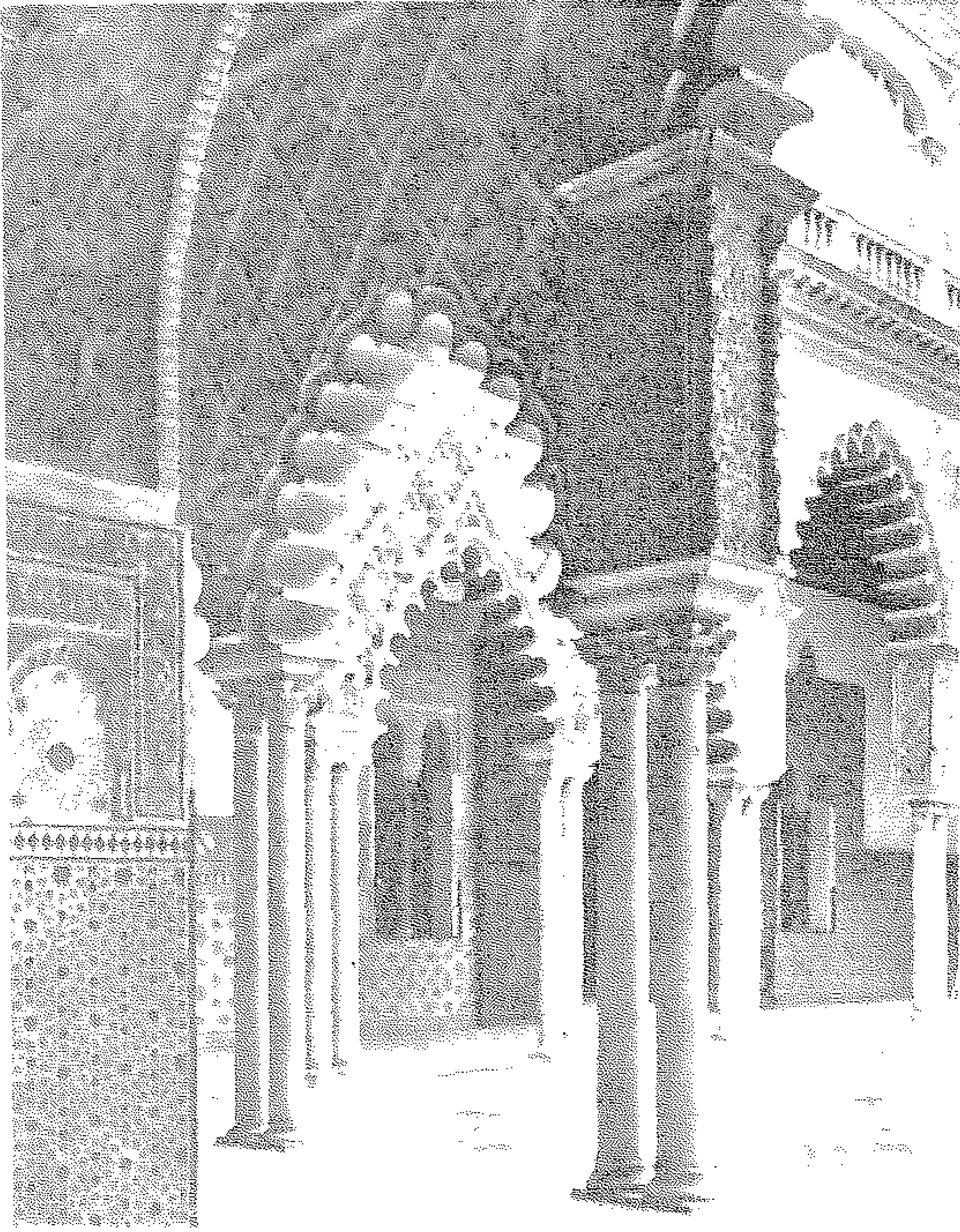


(شكل ٢٠٢)

ضريح السعديين بالمغرب ، القرن ٦ هـ - ١٦ م .

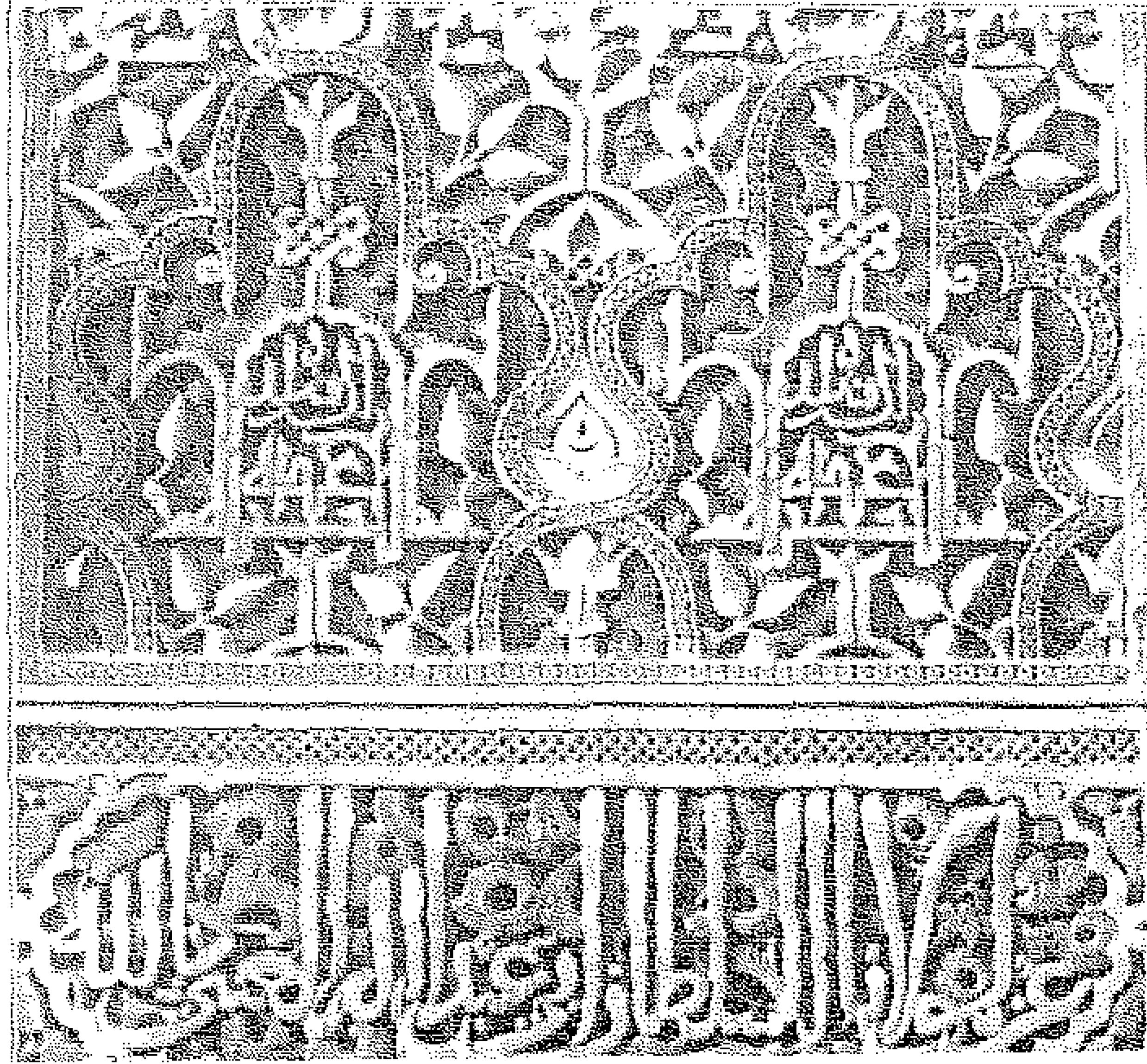
(شكل ٢٠٣)

بهو السباع فى قصر الحمراء ، تم فى عام ٧٥٥ هـ - ١٣٥٤ م ، غرناطة ، العصر الناصرى فى الأندلس .



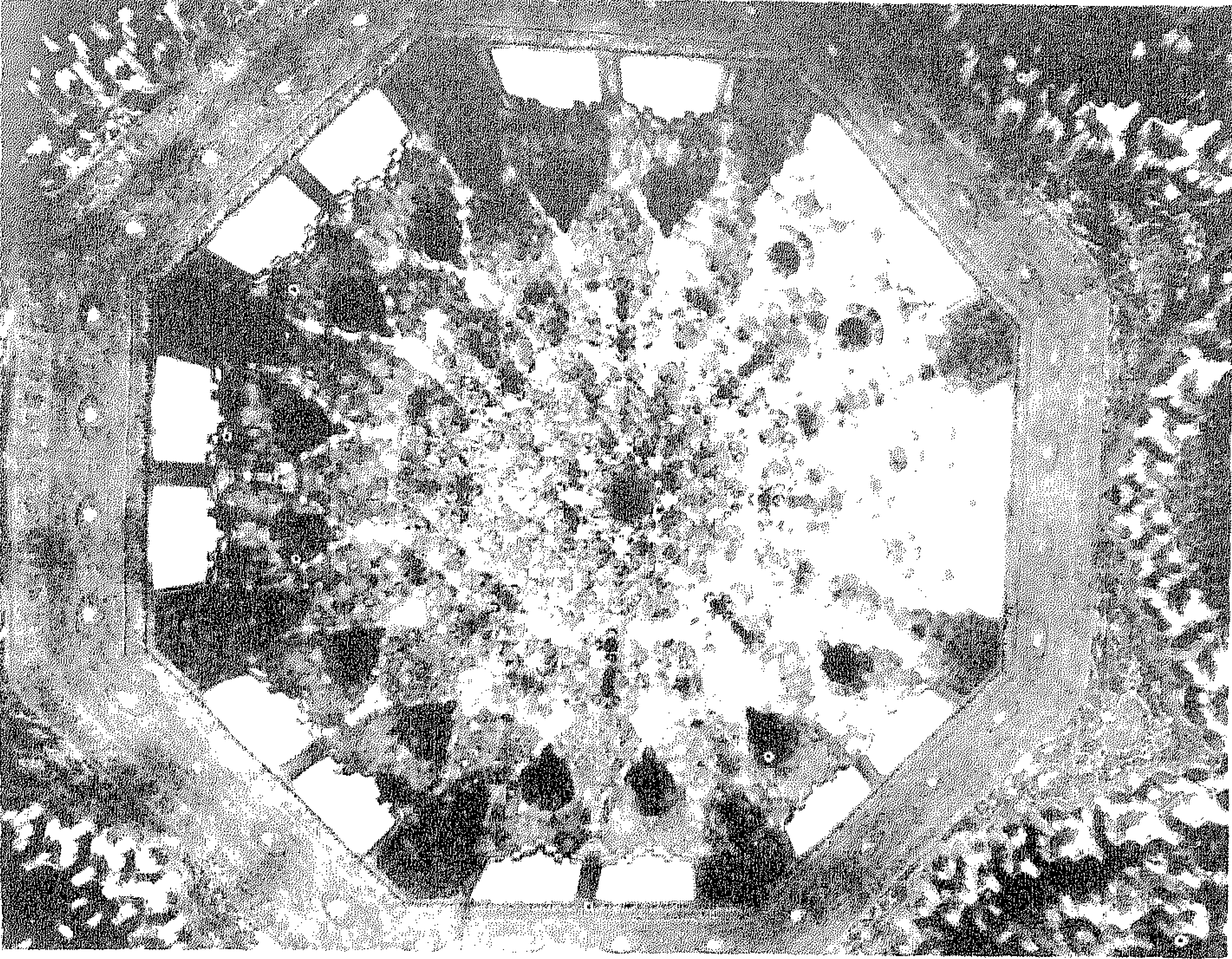
(شكل ٢٠٤)

صحن البنات فى قصر « الكازار » بإشبيلية ، ٧٦٢ هـ - ١٣٦٠ م : طراز المدجنين ، الأندلس .



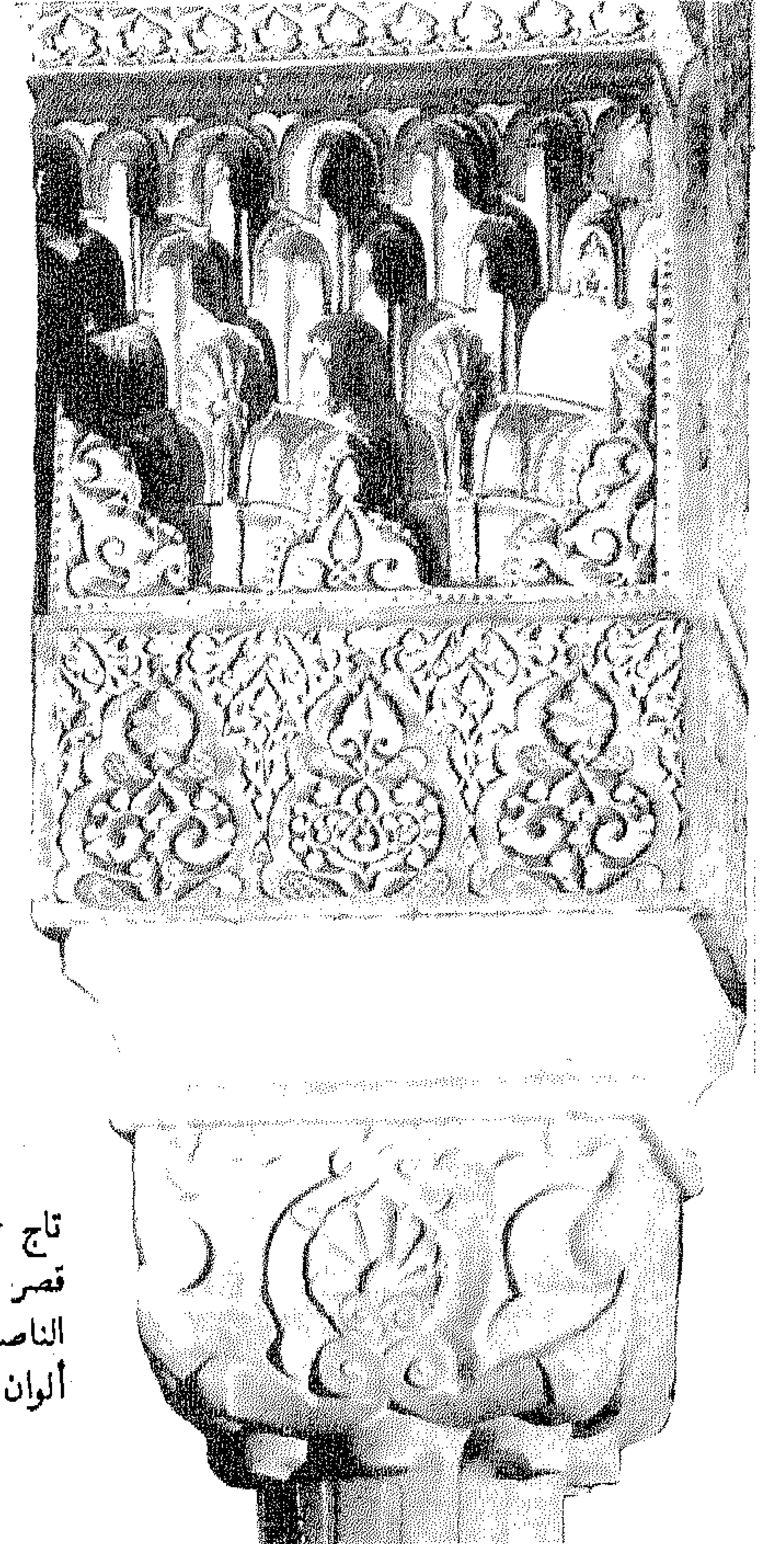
(شكل ٢٠٥)

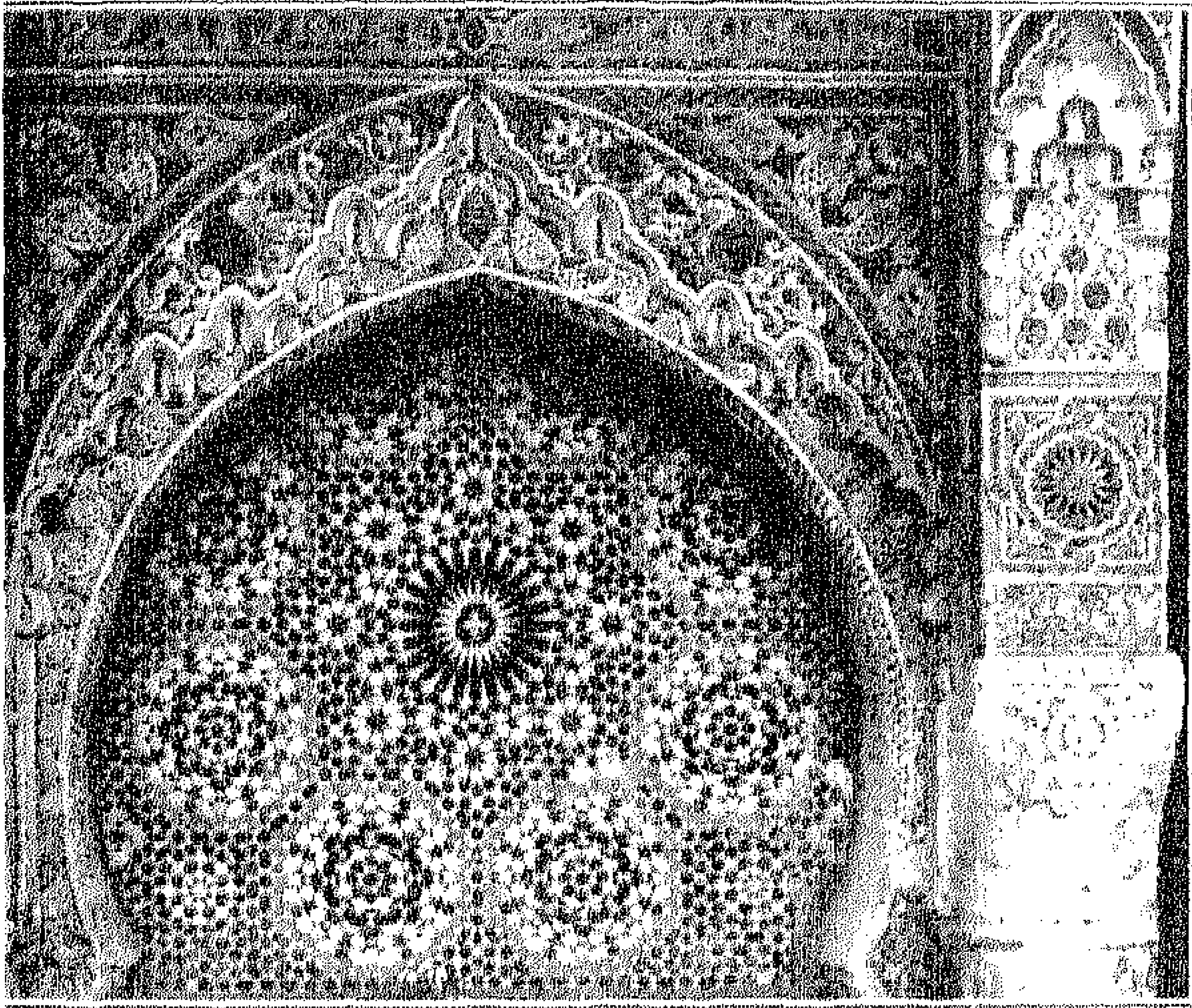
نحت على الجص وجد على جدار بقصر الحمراء ، غرناطة ، العصر الناصرى ، الأندلس . وتظهر به عناصر كتابية ونباتية .



(شكل ٢٠٦)

قبة من المقرنصات فى سقف قاعة الأختان ، بقصر الحمراء ، غرناطة ، العصر الناصرى فى الأندلس .



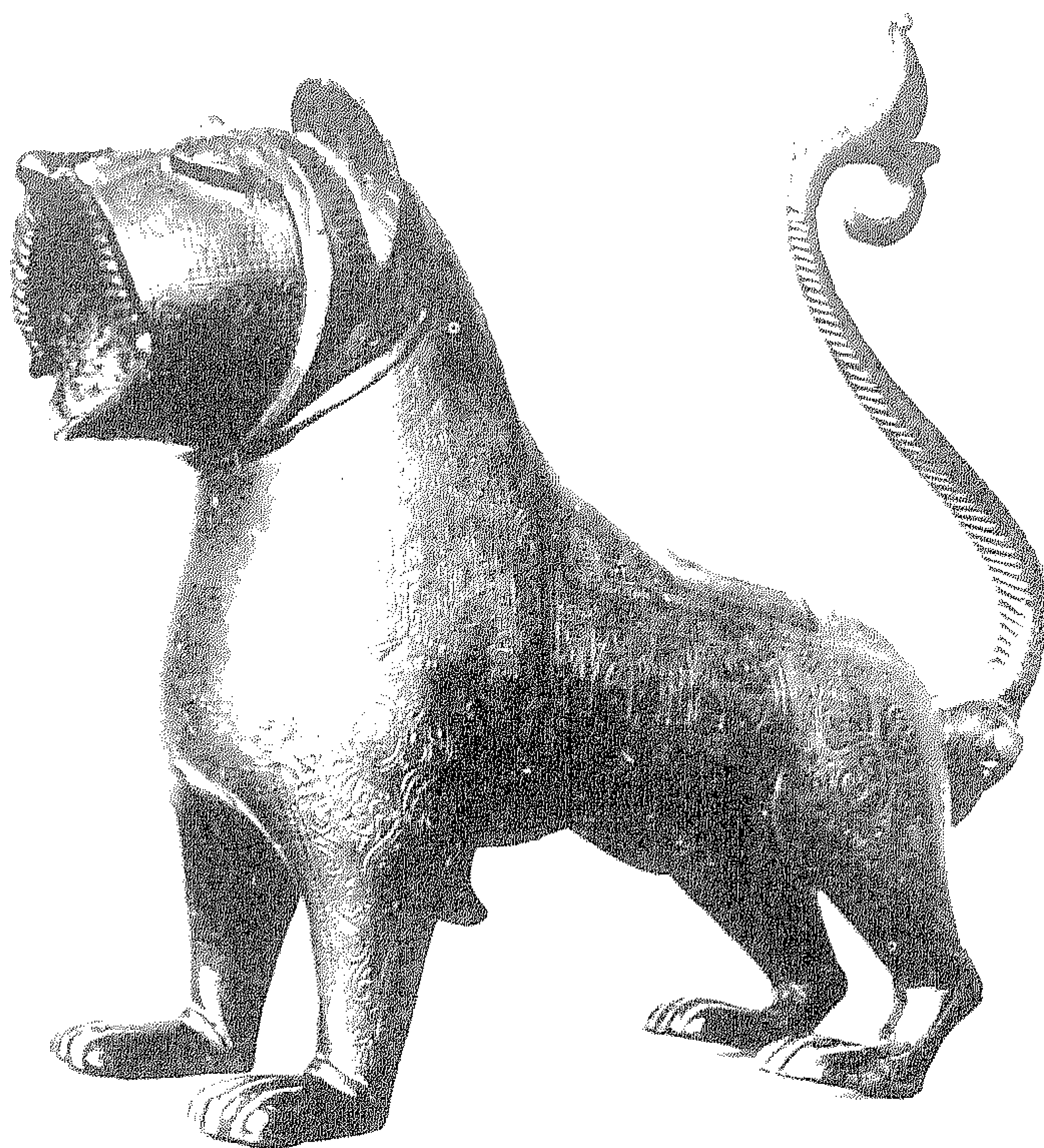


(شكل ٢٠٧)

تاج عمود به زخارف من المقرنصات ، قصر الحمراء ، غرناطة ، العصر الناصرى فى الأندلس . وتظهر به ألوان حمراء وذهبية .

(شكل ٢٠٨)

فسيفساء خزفية تغطى جدار سبيل فى مدينة فاس ، العصر المغربى ، الأسبانى .

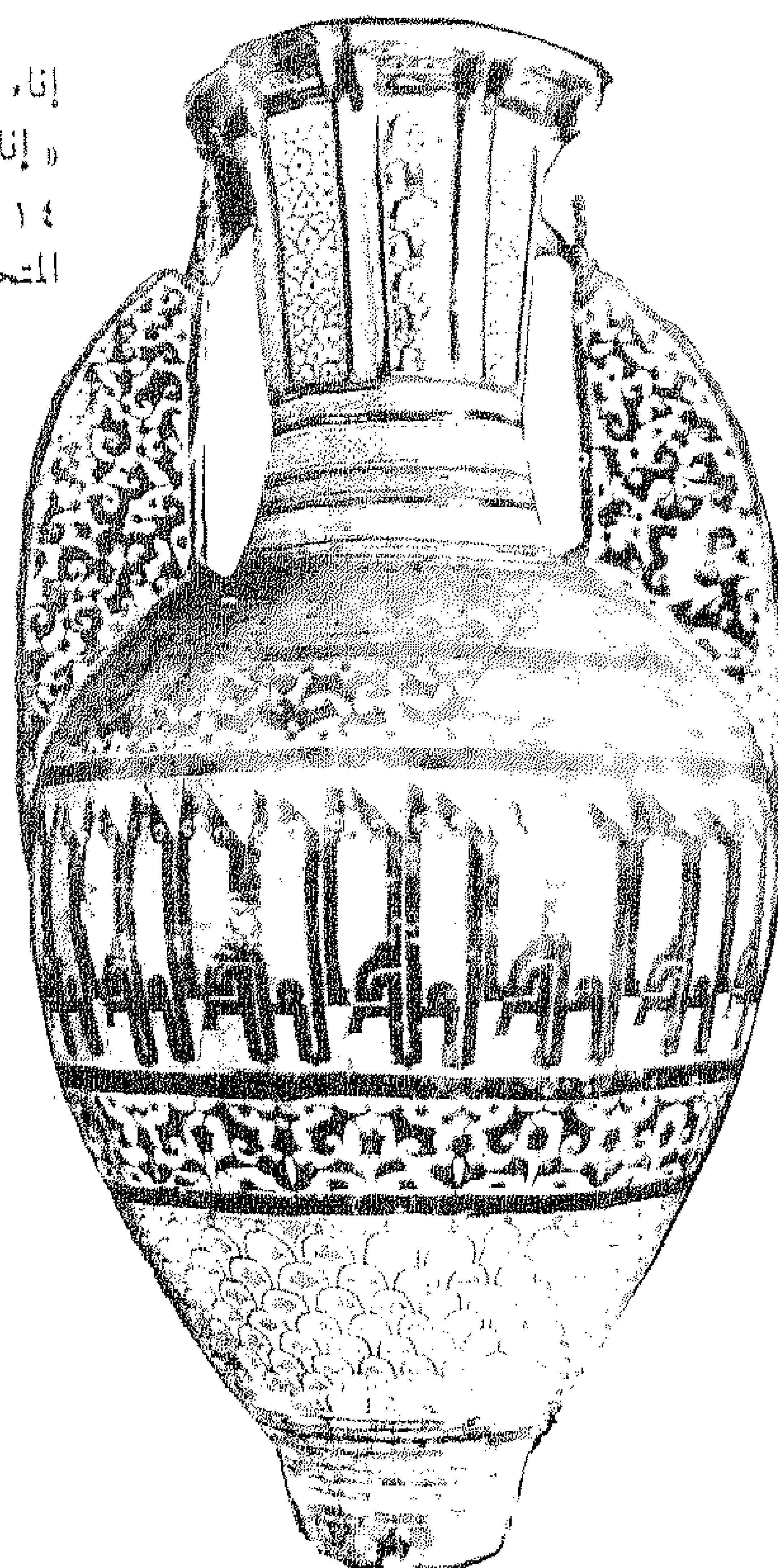


(شكل ٢٠٩)

تمثال من المعدن على هيئة أسد ، عثر عليه بالقرب من بلنسية العصر المغربى الأسبانى ، حالياً بمتحف اللوفر .

(شكل ٢١٠)

إناء خزفى من النوع الذى اشتهر باسم « إناء الحمراء » ، القرن ٨ هـ – ١٤ م ، العصر الناصرى فى الأندلس المتحف الأهلى بمدينة بالبرمو .



(شكل ٢١١)

طبق خزفى من مدينة منيشة مزخرف بشارة لمدينة بلنسية ، متحف الخزف الأهلى سيڤر ، فرنسا .







(شكل ٢١٢)

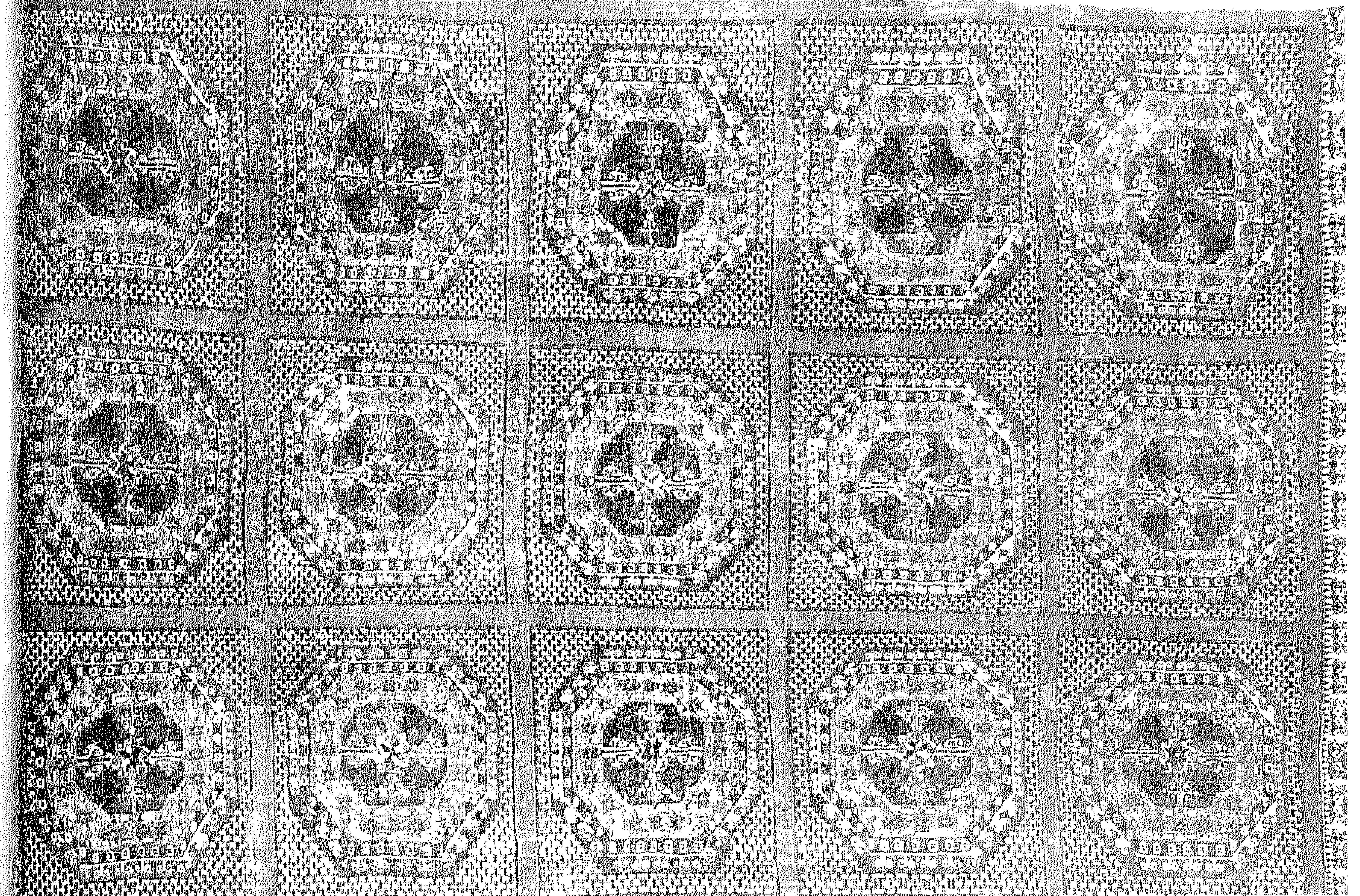
قطعة حريرية بها أزواج طواويس حول شجرة الحياة ، الأندلس القرن ١٢ م حالياً متحف كنيسة مدينة تولوز ، فرنسا .

(شكل ٢١٣)

نسيج من الحرير الموشى ، صناعة غرناطة فى القرن ٨ هـ — ١٤ م ، حالياً بمتحف المنسوجات بمدينة ليون ، فرنسا .

(شكل ٢١٤)

سجادة من إسبانيا بها زخارف هندسية متكررة ، القرن ٩ هـ — ١٥ م ، متحف الفن بمدينة كليفلاند أمريكا .



تركيا . وقد يرجع اختيار تصميم المسجد المغلق المسقوف لطراز بعض العمائر الفارسية الذى تميزت بها تبريز .

الأضرحة والمدارس :

اهتم التيموريون ببناء الأضرحة والمدارس . ولقد اشتهرت مدينة سمرقند بمدافن تضم عدداً من أضرحة أسرة تيمورلنك عرفت باسم « شاه زند » «الملك الحى». وأهم هذه الأضرحة مدفن تيمور لنك الذى يعرف باسم « جور أمير » [لوحه ملونة رقم ٥] . وقد شيده فى أول الأمر لابن أخيه عام (٨٠٧هـ — ١٤٠٤م)؛ ثم دفن هو فيه بعد وفاته . ويتكون الضريح من قاعة مثمنة الأضلاع يتوسطها شكل مربع ويتم اتصال المثمن بالمربع عن طريق حنايا شديدة التجويف مغطاة بطبقات مكسوة بالقرنصات ، ويغطى المبنى قبة مضلعة ذات شكل فريا، تحملها رقبة اسطوانية تقع فوق منطقة الاتصال المكونة من ستة عشر ضلعاً . ويظهر بالقبة تحزيزات رأسية تغطيها بلاطات وفسيفساء خزفية باللون الأزرق كما يغطى جدران المبنى بلاطات خزفية ذات لون فاتح . ويزين الجدران الخارجية للرقبة الأسطوانية إفريز من الكتابة الكوفية بقوالب الطوب المطلى بالمينا وتضفى هذه الزخارف على المبنى جمالا يجعله من أروع العمائر الهندسية .

لم يطرأ تغيير كبير على تصميم المدرسة فى العصر التيمورى . ولقد اهتم معظم الحكام التيموريين بتشييد المدارس؛ فشيد تيمور مدرسة « بى هانم » الملحقة بجامعه بسمرقند . كما شيد شاه رخ فى عام (٨٢٠هـ — ١٤١٧) مدرسة فى هراه . وشيد أولج بك ابن شاه رخ مدرسة فى سمرقند . ولقد عثر فى « خرجد » على مقربة من الحدود الأفغانية على مدرسة شيدها مهندس مسجد جوهر شاد فى عام ٨٤٩هـ — (١٤٤٤ — ١٤٤٥ م) . ويبدو من دراسة هذه المدرسة (ش١٧٩) أنها تتبع التصميم السلجوقى الذى عرف قبل ذلك فى إيران ؛ حيث تتكون من فناء مربع مكشوف تحيط به مبان من جهاته الأربع ؛ ويتوسط أضلاع الصحن إيوانات ذات طابقين أكبرها إيوان القبلة المغطى بقبة كبيرة . ولقد تميز هذا المبنى بمدخل ضخم يقع على محور واحد مع إيوان القبلةالرئيسى ويتوسط المدخل عقد إيرانى كبير مدبب . كما كان للمبنى أربع مآذن فى الأركان .

عمارة القصور :

لم يبق من القصور الفخمة التى شيدت فى سمرقند أى أثر ، ويمكن تخيل ما كانت عليه هذه القصور من فخامة؛ من البوابة الضخمة التى تبقت من قصر شيده تيمور عرف باسم «آكسراى» فى مدينة «شهرى سابز» بالقرب من «كيش» فى غرب باكستان[1]. ويبلغ ارتفاع عقد المدخل حوالى ٥٠ متراً ويحف به من الجانبين أبراج دائرية مرتفعة ترتكز على قاعدتين متعددة الأضلاع .

الزخارف المعمارية :

الفسيفساء الخزفية :

قل ظهور الزخارف الجصية التى انتشرت فى عمائر العصر المغولى ، وأكثر المعماريون من استخدام الفسيفساء الخزفية والآجر المزجج والبلاطات الخزفية فى كسوة الجدران . كما كسيت القباب الملساء المحززة بكسوة من تربيعات خزفية ذات رسوم تحت الدهان بالألوان الأزرق والفيروزى . وتشتمل زخارف الفسيفساء على عناصر نباتية ووريدات وأشكال هندسية وأفاريز خطية . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد فى «شاهى زندة» وبالأخص فى «جورأمير» كذلك فى مسجد مشهد (ش ١٨٠) . كما تميز الجامع الأزرق بكسوة جميلة من فسيفساء الخزف الملون غاية فى الإبداع والجمال (ش ١٨١) ؛ وتشمل زخارف الفسيفساء على الألوان الأزرق الفاتح والداكن والأخضر الداكن، كما تظهر بها بعض الفروع النباتية المذهبة . وتتميز هذه الزخارف المتعددة الألوان بالدقة الفائقة التى تميز بها الفنان الإيرانى فى تلك الفترة .

ويظهر التقدم فى الصناعة فى ذلك العصر فى زيادة الألوان المستخدمة فى زخارف الفسيفساء، ويتضح ذلك فى زخارف ضريح جور أمير [لوحة ملونة رقم ٥] فنلاحظ أن الأرضيات ذات لون أزرق زهرى غامق ، أما الزخارف فلونت بالألوان الأبيض والأصفر والفيروزى والأخضر والبنى والأسود . ولقد استخدمت هذه الزخارف أيضًا فى تغطية المقرنصات الموجودة بمداخل المبانى التيمورية وقبابها .

---

(١) جروبه – ما قبله ش ٧٠ ص ١٣١

الفنون الصغيرة :

النحت على الخشب :

يتضح من دراسة الآثار الخشبية التى عثر عليها فى سمرقند وهراه أن أسلوب النحت كان استمراراً للتقاليد التى كانت متبعة فى إيران فى العصر المغولى مع زيادة الاعتناء بنحت الزخارف . ويظهر ذلك فى بعض الألواح الخشبية التى عثر عليها فى ضريح تيمور بسمرقند .

المعادن :

تدهورت صناعة المعادن التى كانت مزدهرة فى إيران فى العصرين السلجوقى والمغولى ، وظهر هذا التدهور سواء كان فى الصناعة أو فى طريقة التكفيت فى أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع الهجرى، أى الرابع عشر – الخامس عشر الميلادى ، وكان ذلك معاصراً الفترة التى بلغت فيه هذه الصناعة درجة كبيرة من التقدم فى العراق وفى سوريا ومصر فى العهد المملوكى . ولقد عثر على عدد من الأوانى المعدنية تحمل اسم « تيمور لنك » ، نرى منها إناء من البرونز (ش ١٨٢) صنع بأمر السلطان ليوضع فى مسجد بإقليم تركستان ، ولقد نقش عليه تاريخ صناعته (٨٠٠هـ – ١٣٩٧م) وألقاب السلطان ، كما يظهر بالإناء ثلاثة أشرطة منقوشة بعناصر كتابية مختلفة .

والظاهر أن صناعة الحلى فى العصر التيمورى كانت متقدمة بالرغم من ندرة ماعثر عليه منها ، ويتضح ذلك فى خاتم من الذهب صنع فى هراه عام ٨٣٤هـ – ١٤٣٠م منقوش بزخارف لتوريقات نباتية وشريط من الزخارف الكتابية (١٨٣) مشكل على هيئة تنينين صينيين ، مما يدل على أن الاقتباس من العصر المغولى كان مستمراً . ولقد استخدم حجر الجشم الأخضر (Jade) فى ترصيع هذا الخاتم ، ولقد لاقى هذا الحجر نصف الكريم إقبالا من الحكام التيموريين حيث عثر منه على إناء مشكلة يده على هيئة تنين صينى (ش ١٨٤) عليه نقش باسم أولج بك حفيد

تيمورلنك[١]، ولقد انتشر استخدام الأوانى المصنوعة من هذا الحجر إلى بلاط المغول بالهند .

الخزف :

لم يعثر إلا على عدد قليل من الخزف الذى يمكن نسبته إلى العصر التيمورى : وتدل هذه النماذج على أن صناعة الخزف قد أصابها شيء من التدهور فى ذلك العصر . ولم تلق صناعة الأوانى الخزفية التشجيع الكافى من الحكام . والظاهر أن الاهتمام كان موجهاً أكثر إلى صناعة الفسيفساء الخزفية التى بلغت أوجها فى تلك الفترة .

ولقد عثر فى قرية كوبجى Kobachi بإقليم داغستان بشمال إيران على مجموعة من الصحون والسلاطين ترجع صناعتها إلى القرن التاسع الهجرى — الخامس عشر الميلادى . وتظهر فى زخارف هذه الأوانى وحدات من تفريعات نباتية متأثرة بالأسلوب الصينى ؛ وتتميز هذه الزخارف على اقتصار استخدام اللون الأسود فى رسم الزخارف تحت الطلاء الأخضر أو الفاروزى اللامع (ش١٨٥) كما تظهر بهذه الأوانى زخارف محززة فى اللون الأسود . ولقد انتشر أسلوب الزخارف المحززة فى إيران وظهرت أمثلة منه فى مشكاوات العصر المملوكى ش٢٣٣ . وبالرغم من العثور على هذا النوع من الخزف فى قرية كوبجى ، إلا أن العلماء يرجحون نسبة صناعته إلى مدينة تبريز بإقليم أزربيجان :

السجاد والنسيج :

لم يعثر إلا على القليل النادر جداً من السجاجيد التى يمكن تأكيد نسبتها إلى العصر التيمورى، وذلك بالرغم من وجود سجاجيد مرسومة فى صور مخطوطات القرن الخامس عشر التيمورية . ويتضح من هذه الصور أن زخارف هذه السجاجيد كانت تتكون من عناصر نباتية وتفريعات مزهرة داخل جامات ومناطق بدلاً من الزخارف الهندسية التى وجدت فى سجاجيد صور مخطوطات العصر المغولى .

---

(١) انظر الوصف — R. H. Pinder Wilson فى نشرة المتحف البريطانى عدد ٢٦ عام ١٩٦٣ ص ٤٩ — ٥٠ .

وأحسن نماذج السجاد التيموري نراها مصورة فى مخطوطة جلستان التى يرجع تاريخها إلى عام (٨٣٠هـ – ١٤٢٦م) ، ومخطوطة البستان التى صورها بهزاد فى عام ٨٩٣هـ . (١٤٤٧) م

أما المنسوجات الإيرانية التى ترجع نسبتها إلى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادى فلم يعثر منها إلا على النادر . وقد استقدم تيمور من الصين والشام نساجين وأنتجوا الديباج والمقصب بالذهب والفضة ، وكانت لمساهمتهم فضل كبير فيما بلغته الصناعة من ازدهار . ويظهر فى صور مخطوطات ذلك العصر رسوم وزخارف نباتية فى ملابس الأشخاص مستمدة من الفن الصينى . كما ظهرت زخارف من وحدات البط الصينى .

التصوير :

ازدهر فن تصوير المخطوطات فى إيران فى العصر التيمورى وظهرت له مراكز متعددة تميزت بأساليب وموضوعات وطنية خاصة استمدت مميزاتها وخصائصها من تقاليد إيران وثقافتها . ولقد ساعد على ازدهار هذه المراكز اهتمام الحكام التيموريين بالفنون وتقديرهم للقائمين بها . ولقد تكونت أولى مراكز مدرسة التصوير التيمورية فى مدينة سمرقند التى جمع فيها « تيمور » أشهر الفنانين .

ويبدأ العصر الذهبى للتصوير الإيرانى فى عهد خلفاء تيمور ، ابنه «شاه رخ» وأحفاده « اولوج بك » و « باى سنقر » و « اسكندر سلطان » . ومما ساعد على كثرة الإنتاج مع الإتقان أن إيران فى ذلك العصر كانت مقسمة إلى مقاطعات مختلفة يحكمها أمراء من العائلة يتنافسون فيما بينهم على نهضة فن الكتاب . على أن الصور التى تنسب إلى الفترة الأولى نادرة جدا ، وتقل معلوماتنا عن أساليب هذه المراكز الفنية المحلية التى تكونت فى بلاط أولوج بك بسمرقند وشاه رخ بهراة . وتظهر فى المخطوطات القليلة التى تنسب إليهما التأثر بالأساليب الصينية واضحاً .

ولقد بدأ ظهور أساليب المدرسة الوطنية التيمورية منذ أوائل القرن التاسع الهجرى – الخامس عشر الميلادى وذلك فى بلاط « إسكندر سلطان » ابن أخ « شاه رخ » الذى كان والياً على شيراز من (عام ١٣٩٤م إلى ١٤١٥م) بالنيابة عن أبيه « عمر شاياه » . وكان إسكندر لايقل تحمساً لتشجيع فنون الكتاب عن

السلطان « أحمد الجلائرى » وربما استخدم بعض مصوريه . ويرجع الفضل فى نشأة وتطور مدرسة اسكندر سلطان إلى التأثيرات التى استمدتها من مراكز التصوير التى تكونت فى عصر الجلائريين والمظفرين ، حيث إن هذين المركزين يعتبران من أهم المصادر التى مهدت لظهور مدرسة فن التصوير القومى فى شيراز والتى بلغت قمة ازدهارها فى عهد « بيسنقر » ابن « شاه رخ » فى مدينة هراه .

ومن أبدع المخطوطات التى يظهر فيها أثر المدرسة الجلائرية واضحاً فى الإنتاج المبكر لشيراز مخطوطة ديوان شعر كتبت لإسكندر سلطان فى عام ٨١٣هـ–١٤١٠م. وتحتوى هذه المخطوطة على تسع وأربعين صورة موزعة بين متحف جلبنكيان بلشبونة والمتحف البريطانى ، وتتميز هذه المخطوطة بموضوعات ذات زخارف جميلة . وتظهر من إحدى صور هذه المجموعة الموجودة بالمتحف البريطانى (ش ١٨٦) جميع الأساليب التى تميز أولى مراحل مدرسة التصوير التيمورية : وهى الاهتمام الشديد بتسجيل العمق مع الاعتناء برسم التفاصيل الدقيقة المميزة ، والمقدرة على حسن توزيع الأشخاص فى المساحة . ونلاحظ فى رسم الأشخاص أنها أكثر استطالة وتتميز برؤوس مستطيلة ذات لحى مدببة ، كما أن المناظر الطبيعية ترسم صخرية بدون أشجار ، ويوضح الفنان الجزء الذى يقع خلف التلال الممتدة فى صوره برسم الأشخاص من خلف خط هذه التلال . ويغلب فى صور المناظر الطبيعية استخدام الأزرق الباهت والرمادى والوردى ، ولقد اكتسبت الألوان فى هذه الصورة طابعاً زخرفيا هادئاً . وتمثل صور ديوان الشعر الذى كتب للأمير اسكندر سلطان أسلوب مدرسة مدينة شيراز الناضج ، ولقد مهدت هذه المدرسة لظهور الطراز التيمورى الذى ساد فى عصر الدولة وانتشر فى المدارس المحلية التى تكونت بعدذلك فى مراكز شيراز وتبريز وهراه .

استمر ظهور هذا الأسلوب الجديد فى المخطوطات التى صورت فى شيراز بعد وفاة الأمير «اسكندر سلطان» فى عام ١٤١٤م ، وذلك فى فترة ولاية الأمير إبراهيم سلطان (١٤١٤ — ١٤٣٥م) ابن « شاه رخ » على إقليم فارس . ويتضح ذلك فى شاهنامه كتبت للأمير فى حوالى عام ٨٣٢ هـ — ١٤٢٤ م ، وفى مخطوطة قصائد شعر فى متحف الدولة ببرلين كتبت فى نفس الفترة للأمير بيسنقر الموجودة فى

هراه ، وكان الأمير يشغل منصب وزير لوالده في الفترة من ١٣١٤ إلى ١٤٣٢ م .

ويلاحظ من صور هذه المخطوطات أن مصوري شيراز في تلك الفترة استخدموا عدداً أقل من الأشخاص في صور المعارك الحربية . ويظهر هذا الأسلوب في مخطوطة قصائد الشعر التي كتبت في الفترة (٨٢٣–٨٣٤ هـ) (١٤٢٠–١٤٣٠م) (ش ١٨٧) . كما ترسم سلسلة الجبال الموجودة في الصورة بأسلوب زخرفي ذي ألوان قوية ؛ والسحب الصينية بأسلوب غير واقعي تغلب عليها المسحة الزخرفية .

وفي صورة أخرى من ديوان الشعر السابق تصور خسرو يراقب شيرين (ش ١٨٨) يلاحظ أن الأشجار رسمت بأسلوب زخرفي غير واقعي ، كما أن الفنان فضل التأثير الزخرفي بالمساحات اللونية على إظهار الضوء الموجود في الطبيعة . ويتضح في هذه الصورة الأسلوب الزخرفي الجميل الذي صار من أهم مميزات التصوير الإيراني القومي في هراة والذي قل فيه ظهور التأثيرات الأجنبية .

ظهر الاهتمام بفنون الكتاب أيضاً في مدينة هراة منذ عهد « شاه رخ » الذي ولي عليها في عام ١٣٩٧م ، وكان محباً للفنون وأسس مكتبة له في هراة استخدم فيها عدداً من المصورين المذهبين لتوضيح المخطوطات التي ضمتها مكتبته . وكان اهتمامه موجها إلى المخطوطات التاريخية والدينية . كما أوفد بعض المصورين[1] إلى بلاط الصين فاقتبسوا الكثير من فن تصوير المخطوطات الصينية . ويظهر هذا الاقتباس واضحاً في مخطوطة مجمع التواريخ[2] (شكل ١٨٩) .

ولقد اكتمل نضوج مدرسة التصوير التيمورية في هراة في رعاية الأمير بيسنقر أصغر أبناء شاه رخ . الذي كان معجباً بفنون الكتاب ، وأسس مكتبة في هراة في حوالي ١٤٢٠ م . وانتقل الاهتمام بفنون الكتاب منذ ذلك الوقت من شيراز إلى هراة ، والتحق كثير من مصوري شيراز بمكتبة الأمير بيسنقر وكونوا من إنتاجهم مدرسة تصوير ذات أسلوب خاص مميز . وكان من نتيجة نشاطهم ظهور عدد كبير

---

(١) صاحب المصور غياث الدين البعثة التي أرسلها شاه رخ إلى الصين في الفترة من ٨٢٣–٨٢٧هـ / ١٤٢٠ – ١٤٢٤ م انظر ص ١١٨ ماقبله Rice, Islamic Painting – وانظر ص ٦٨ Persian, Miniature Painting , Binyon , Wilkinson , Gray

(٢) كان الاعتقاد السائد أن هذه المخطوطة نسخة من كتاب جامع التواريخ لرشيد الدين ، ولقد أثبت الدكتور اتنجهوزت غير ذلك في مجلة Kunst des Orient عدد ١١ ص ٣٠ – ٤٤ .

من المخطوطات المصورة على درجة كبيرة من الإتقان ، وبذلك تبوأت مدينة هراة مركزاً رئيسيـاً فى مدرسة التصوير الإيرانى .

ولقد استمدت مدرسة بيسنقر أسلوبها من المدرسة المغولية التى ظهرت من قبل فى هراة، ومن الأسلوب الإمبراطورى التيمورى الذى ظهر منذ عشر سنوات فى فى شيراز فى عهد « إسكندر سلطان » ، حيث عاصر « بيسنقر » أسلوب شيراز أيام إقامته مع أخيه «إبراهيم سلطان» فى شيراز ،وذلك بالإضافة إلى بعض أساليب آسيا الوسطى المحلية التى ظهرت نتيجة البعثات المتبادلة بين الصين وإيران فى عهد بيسنقر .

ومن صور هراة التى يتضح فيها هذا الأسلوب التيمورى الجديد صورة من مخطوطة « خواجه كرمانى »التى يصف فيها غرام الأمير الإيرانى «همای» بابنة إمبراطور الصين « همايون » فى حدائق القصر الملكى بمدينة بيكين (ش ١٩٠) . وتظهر فى هذه الصورة الأساليب الفنية التى تميزت بها المدرسة التيمورية ، مثل الاهتمام بالعمق والاستطالة فى أجسام الأشخاص التى يبدو على هيئتهم الطابع الملكى . كما نلاحظ أن الحديقة وما بها من أشجار وأزهار موزعة فى الجزء الأكبر من الصورة إلى أن تنتهى بخط الأرضية البعيد ؛ وتوضح هذه الصورة شغف الفنان الإيرانى[1] فى هذه الفترة فى رسم العناصر الطبيعية بأسلوب بعيد عن محاكاة الطبيعة مما يكسب الصورة أسلوباً زخرفيـاً جميلا .

ولقد اهتم مصورو بلاط « بيسنقر » فى هراة بتصوير المخطوطات التاريخية القومية وأهمها مخطوطة الشاهنامة . وتحمل النسخة الموجودة بمتحف قصر جلستان بطهران تاريخ ٨٣٣ هـ (١٤٢٩ — ١٤٣٠ م) وشارة المكتبة التى أنشاها بيسنقر . وتوضح صور المخطوطة الاثنتان والعشرون أسمى ما وصلت إليه مدرسة هراة فى فن التصوير. وتكاد تكون أبدع ما عرف من مخطوطات الشاهنامة المصورة وذلك لإتقان صورها وجمال زخارفها والتماسك ووحدة التكوين التى توحد بها . ويتضح ذلك فى أحد المناظر التى تصور « أردشير » فى حديقة « جلنار »

---

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصوره غير الممضاة إلى المصور غياث الدين ، ص ١١٦ ما قبله
Rice, Islamic Parintiuy

(ش ١٩١) حيث نرى فيها دقة الفنان فى رسم الخيل والشجيرات والزهور وزخارف الملابس كما تمتاز بألوانها الزاهية .

ولقد استمر أسلوب المدرسة التيمورية الجديدة الذى رأيناه فى مخطوطة شاهنامه جلستان فى الظهور فى هراه وشيراز بعد موت الأمير بيسنقر فى عام ١٤٣٣م . وكان التشابه كبيراً بين إنتاج المركزين مما كان يصعب معه أحيانا معرفة مكان المخطوطات غير الممضاة . ومن المخطوطات التى تنسب إلى شاه رخ ، مخطوطة «ميراج نامه» أوكتاب الأنبياء التى كتبت فى هراة عام ٨٤٠هـ — ١٤٣٦م ؛ ويلاحظ فى هذه المخطوطة ظهور بعض الأساليب التركية كاستخدام اللون الأسود ، ولقد ظهر هذا الأسلوب فى المخطوطات التى رسمت فى شيراز فى عام ١٤٨٠ م فى عهد قبائل التركمان الأتراك . ومن المخطوطات التى يظهر بها أسلوب مدرسة هراه فى عهد بيسنقر ؛ مخطوطة شاهنامه تنسب إلى الأمير محمد جوكى بن شاه رخ فى حوالى عام ٨٤٤ هـ — ١٤٤٠ م . ويتضح فى إحدى صور المخطوطة (ش ١٩٢) استمرار هذه الأساليب مع بعض الأساليب التى ستظهر فى هراه فى عهد المصور بهزاد وتلاميذه .

وإلى جانب اهتمام مصورى بلاط هراة بتصوير كتب الشعر العاطفى وموضوعات الشاهنامة والموضوعات الدينية ، نجد أنهم وجهوا عنايتهم أيضاً إلى تصوير مخطوطة كليلة ودمنة . ويلاحظ فى إحدى صور هذه المخطوطة الموجودة حالياً فى مكتبة قصر جلستان بطهران (ش ١٩٣) : إتقان المصور للمناظر الطبيعية وهضمه العناصر الصينية التى اقتبسها الفن الإيرانى . كما يلاحظ المبالغة فى اتساع المقدمة حتى شملت الصورة كلها فى حين أصبحت المؤخرة ذات أهمية ثانوية . وتظهر فى هذه الصورة مهارة الفنان فى رسم الحيوانات التى تتسم بالحركة والحيوية .

أثرت الأحداث السياسية التى ظهرت فى إيران فى منتصف القرن التاسع الهجرى الخامس عشر الميلادى على إنتاج مدرسة التصوير فى هراة التى بقيت تحت حكم التيموريين بعد تقلص نفوذهم فى إيران . كما أن مدينة تبريز التى كانت مركز حكم أسرة الشاه السوداء التركمانية (١٤٣٣ — ١٤٥٣ م) لا نستطيع اعتبارها تماماً مركزاً من مراكز فن التصوير التيمورى ؛ وذلك لأن الحكام الجدد فى جنوب وغرب إيران كانوا متأثرين بالحضارة التركية ، وظهر فى الصور التى رسمت فى عهدهم أسلوب خاص يختلف عن فن المدرسة التيمورية . وتميز هذا الأسلوب

بأشخاص قصيرين ذوى رءوس كبيرة مستديرة بدلا من الأشخاص الطوال القامة الذين ظهروا فى مدرسة هراة ، كذلك ظهر التأثير التركى فى استخدام ألوان كثيرة وبخاصة اللون الأسود . ومن الآثار الفنية التى يمكن نسبتها إلى مدرسة التصوير التى تكونت فى شيراز فى فترة حكم أسرة الشاه البيضاء التركمانية ، ديوان شعر نظم بالتركية الأزربا جانية لأبى الفتح سلطان « خليل بها دورخان » ابن «أوزان حسن » رئيس الأسرة الذى تولى الحكم بعد أبيه عام (٨٨٣هـ — ١٤٧٨ م) ، وتعرف هذه المخطوطة باسم « هدايات ديوان » وتظهر فى إحدى الصور التى تصور السلطان خليل مع ندمائه (ش ١٩٤) الأسلوب التركمانى المميز .

وبالرغم من تقلص نفوذ التيموريين فى إيران ، إلا أننا نجد أن هراة قد تمكنت من استعادة مركزها الفنى مرة ثانية فى فترة حكم السلطان « حسين ميرزا» (٨٧٣— ٩١١هـ) (١٤٦٨ — ١٥٠٦م) آخر حكام الأسرة التيمورية . وتعد فترة حكمه من العصور الذهبية لتلك المدينة فى الآداب والفنون ، وكان هو ووزيره المؤرخ « مير على شيرنوا » من مشجعى الآداب وفن التصوير فى إيران كما فعل من قبل « أحمد الجلائرى » « وإسكندرسلطان » « وبيسنقر» . ويظهر فى عهده فى حوالى عام ١٤٨٠ م أحسن مصورى إيران فى العصر الإسلامى ، وهو« كمال الدين بهزاد » الذي ولد فى هراه عام (٨٥٤—١٤٥٠م) وتتلمذ على يد مصور يدعى « ميراك » وذاع صيته فيها كما عمت شهرته داخل إيران وخارجها .

ولقد بقى بهزاد فى هراه فى خدمة السلطان ازبك الشيبانى بعد هزيمة الأسرة التيمورية فى عام ٩١٢هـ — ١٥٠٦م وظل يعمل بها حتى سقطت فى يد الشاة إسماعيل الصفوى عام ٩١٦ هـ — ١٥١٠ م فانتقل معه إلى تبريز ولكنه توفى عام ٩٣٩ هـ — ١٥٣٥ م . ولقد عاش بهزاد طويلا فى هراة وأسس بها مدرسة تصوير تأثرت بأساليب مدرسة بيسنقر ، ولكنها تميزت عنها بأسلوب فنى جديد فى تسجيل تفاصيل الطبيعة بدقة. ومن أشهر تلاميذه المصورون مراك نقاش وعبد الرازق وقاسم على الذي اشتهر بمهارته فى رسم الرجوه. وكان بهزاد من أوائل المصورين المسلمين الذين اهتموا بوضع توقيعاتهم على أعمالهم الفنية ، ولكن للأسف لم يصل إلينا من الصور التى رسمها ووقعها بإمضائه إلا القليل .

ومن أجمل المخطوطات التى يتجلى فيها خصائص أسلوب بهزاد ، مخطوطة المنظومات الخمس للشاعر نظامى مؤرخة ٨٤٦ هـ — ١٤٤٢ م وحاليا موجودة بالمتحف البريطانى [لوحة ملونة رقم ٦] . وتحتوى هذه المخطوطة على تسع عشرة صورة يرجع تاريخ واحدة فقط منها إلى تاريخ كتابة المخطوطة ، أما بقية الصور فتحمل تواريخ مختلفة . وليس هذا بشيء غريب على تصوير المخطوطات فى إيران ، حيث كان الخطاطون يتمون عملهم ويتركون الصفحات التى يراد تصويرها إلى المصور الذى قد يبدأ فى عمله بعد فترة طويلة من كتابة المخطوطة . وتحمل ثلاث صور غير مؤرخة من هذه المخطوطة عبارة « صوّره العبد بهزاد » مكتوبة فى مكان غير ظاهر . ويرجح مؤرخو الفنون أن الصور المنسوبة إلى بهزاد هى فعلا من عمل الفنان . ويتجلى فى هذه الصور مهارة بهزاد فى توزيع الألوان .

أما المخطوطة الثانية التى تحمل صورها توقيع بهزاد ، فهى مخطوطة بستان للشاعر الإيرانى « سعدى » المؤرخة ٨٩٣ هـ — ١٤٨٨ م وهى موجودة حاليًا بدار الكتب المصرية بالقاهرة . لقد كُتب هذا المخطوط للسلطان حسين ميرزا ويحتوى على ست صور ، ونرى فى إحدى الصور التى تتصدر المخطوطة ، السلطان حسين يتوسط بعض ندمائه وأتباعه (ش ١٩٥) ويتضح فى هذه الصورة مهارة بهزاد فى إيجاد توازن فى توزيع مجموعات الأفراد . كذلك نلاحظ اهتمامه الشديد برسم الزخارف الهندسية الدقيقة الموجودة فى العمائر . وتتضح براعة بهزاد فى رسم المناظر الطبيعية والحيوانات فى إحدى صور المخطوطة التى تصور الملك دارا وراعى الخيل (ش ١٩٦) .

ويرجع الفضل إلى بهزاد فى ظهور الاهتمام برسم موضوعات من الحياة اليومية لم تكن مطروقة من قبل . ويتضح ذلك فى صورتين فى نسخة ثانية من المنظومات الخمس مؤرخة ٩١٠ هـ — ١٤٩٤ م وموجودة أيضاً فى المتحف البريطانى ، حيث توضح إحداها حركات العمال الذين يقومون ببناء قلعة الخورنق (ش ١٩٧) كما تصور الثانية زيارة الخليفة المأمون للحمام العمرى .

ومن الفنانين الذين نبغوا من مدرسة بهزاد بمدينة هراه ، « ميراك » و « قاسم على » « وعبد الرازق » « وشيخ زاده » الذى رافق بهزاد عندما انتقل إلى تبريز

بعد ذلك . وكان هؤلاء المصورون يقلدون كثيراً أستاذهم مما دفع بعض مؤرخى الفنون إلى نسبة بعض الصور غير الممضاة إلى المصور بهزاد . وبالرغم من الدقة والبراعة التى تميزت بها أعمالهم إلا أنهم لم يصلوا إلى مرتبة أستاذهم فى رسم الوجوه المعبرة التى اشتهر بها . وينسب إلى الشيخ زاده وعبد الرازق بعض صور المخطوطة الأخيرة ، ومن أجمل هذه الصور ، صورة تمثل النبى محمد عليه السلام ممتطيا البراق فى رحلته إلى السماء فى الليل . ويتضح فى هذه الصورة [١] الأسلوب الزخرفى الذى رسمت به السحب الذهبية التى تحيط بالنبى . ومن الصور التى تنسب إلى شيخ زاده فى هذه المخطوطة صورة جميلة معبرة تصور الحزن على موت زوج ليلى [لوحة ملونة رقم ٧] . ونلاحظ فى هذه الصورة تشابه بعض الشخصيات مع شخصيات المصور بهزاد[٢] مما دعا بعض العلماء إلى نسبة هذه الصورة إلى بهزاد .

ومن المخطوطات التى يظهر بها الأسلوب البهزادى الزخرفى التيمورى ، مخطوطة منطق الطيور المؤرخة عام ٨٩٣ هـ — ١٤٨٧ —٨٨م والموجودة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . فنلاحظ من إحدى الصور [لوحة ملونة رقم ٨] مدى الإتقان والدقة التى تميز بها الفنان فى رسم المناظر الطبيعية والطيور بأسلوب زخرفى .

ويتضح من دراسة الفن التيمورى أنه أقوى العصور فى إيران من الناحية الفنية ، كما أن هذا العصر يعد نهاية المرحلة الفنية التى توصل إليها الفن الإسلامى فى إيران . كما شاع فى المساجد التيمورية استخدام القبة العالية والمداخل المرتفعة التى تلفت النظر ، ويتضح فى عمائر ذلك العصر اهتمام الفنان بإزالة المادة التى يتكون منها المبنى وذلك بتغطية سطوحها بزخارف الفسيفساء الملونة الجميلة تغطية شاملة . ويعد ذلك من أهم دعائم الفن الاسلامى .

أما مدارس التصوير التيمورية فكانت من أعظم مراكز التصوير شأنا فى العالم الإسلامى . ويتضح فى انتاجها بدء ظهور المرحلة الفنية الإيرانية القومية التى توصل إليها الفنانون الإيرانيون بعد مرورهم بعدة تجارب استغرقت وقتا طويلا تمكنوا فى نهايتها من التخلص من التأثيرات الأجنبية .

---

(١) انظر ا . جروبة ما قبله ش ٥٩ .

(٢) قارن بين الشخص الراكع الذى يمزق قميصه مع شخص مماثل فى صورة بهزاد الممضاه الموجودة بالقاهرة .

الباب الثامن

طراز الفن المغربى الأسبانى

(٤٢٥ – ٨٩٧ هـ) (١٠٣١ – ١٤٩٢ م)

فى الوقت الذى تمكن فيه السلاجقة الأتراك من السيطرة على عاصمة الخلافة العباسية فى منتصف القرن الحادى عشر الميلادى ، نجد أن الحكم العربى بالأندلس قد انتابه أيضا حالة من الفوضى والصراع العنصرى بعد سقوط الخلافة الأموية . ولقد أدى ذلك إلى تمكن عدد من أسر البربر التى كان مركز حكمها شمال أفريقيا من الاستيلاء على الحكم فى الأندلس فى عام ٤٢٥ هـ – ١٠٣١ م ، وأسسوا عدة دويلات فى المدن الأندلسية حكمها ملوك عرفوا باسم ملوك الطوائف[1] .

خلف ملوك الطوائف فى حكم الأندلس قبائل أخرى من البربر تقطن الجزء الداخلى من المغرب قرب الصحراء ، عرفت باسم المرابطين وكان ذلك فى عام ٤٨٣ هـ – ١٠٩٠ م . واتحدت الأندلس والمغرب تحت حكم المرابطين الذين أبقوا مركز حكمهم فى المغرب ، وبذلك انتقلت الزعامة السياسية إلى شمال أفريقيا فى عهد « يوسف بن تشفين » ملك المرابطين بعد أن كانت الزعامة للأندلس فى عصر الدولة الأموية الغربية ، وكانت الأندلس كلها ماعدا مدينة طليطلة تابعة لدولة المرابطين بأفريقيا . ولقد استمر اتحاد شمال أفريقيا والأندلس من القرن الحادى عشر حتى الثالث عشر الميلادى وكان لهذا الاتحاد أثره فى تاريخ الفن الأسبانى المغربى .

وظهرت نتائج هذا الاتحاد فى عهد الموحدين ساكنى الجزء الساحلى من المغرب الذين خلفوا المرابطين فى حكم الأندلس وشمال أفريقيا فى عام ٥٢٤ هـ – ١١٣٠ م . ولم يفكر الموحدون فى أن يجعلوا من الأندلس قاعدة لحكمهم ، بل استقروا فى أفريقيا ، وبذلك بدأ منذ منتصف القرن الثانى عشر الميلادى – السادس الهجرى

---

(١) حكم المعتمد بن عياد فى أشبيلية ، واختص بنو الأفطس ببطليوس ، وبنو ذو النون بطليطلة وبلنسية ومرسية والمرية ، وبنو حمود بمالقة والأدارسة بغرناطة وبنو هود بسرقسطة .

انتقال الحضارة الأسبانية لبلاد المغرب مما نتج عنه الطراز الأسبانى المغربى .

بدأت عوامل الضعف تسرى فى كيان دولة الموحدين الذين فضلوا الاستقرار فى أفريقيا ، واكتفوا بإرسال ولاة من مراكش إلى الأندلس ليشرفوا عليها ، وكان من أثر ذلك أن ضعفت قبضتهم على الأندلس . انكمش حكم المسلمين لبلاد الأندلس منذ عام ٦٣٣ هـ — ١٢٣٥م ، وذلك لاستيلاء المسيحيين تدريجياً على المدن الأندلسية . فبعدما استولوا على سرقسطة عام ٥١٢ هـ — ١١١٨م ، أخذوا قرطبة عام ٦٣٤ هـ ١٢٣٦ ومرسيه عام ٦٣٧ هـ — ١٢٣٩م وأشبيلية عام ٦٤٦ هـ ١٢٤٨م. وكانت الأسرة الوحيدة التى استطاعت الوقوف أمام الجيوش المسيحية هى أسرة « بنى نصر » التى اقتصر حكمها على مملكة غرناطة بجنوب أسبانيا للفترة من ٦٣٠ — ٨٩٨ هـ (١٢٣٢ — ١٤٩٢ م) وكانت عاصمتهم مدينة الحمراء . وتمتعت البلاد فى عهدهم بفترة حكم إسلامى لم يوجد له مثيل إلا فى العصر الأموى الغربى . وأحيت تلك الأسرة الفن الإسلامى فى الأندلس ، وكانت المراكز الفنية للطراز المغربى الأسبانى فى القرن الرابع عشر الميلادى هى أشبيلية وغرناطة ومراكش وفاس ، ولقد أخذ هذا الفن فى الازدهار وبلغ القمة فى غرناطة . وانتهى حكم المسلمين لبلاد الأندلس بسقوط مدينة الحمراء فى يد جيش الملك « فرديناند » والملكة إيزابيلا عام ٧٩٧ هـ — ١٤٩٢م . فى عهد محمد أبو عبد الله آخر الحكام المسلمين .

العمارة :

نشطت حركة العمارة فى عهد أسر البربر التى حكمت فى الجزء الغربى من شمال أفريقيا ويشمل مراكش وتونس كذلك جزءاً كبيراً من بلاد الأندلس . وشمل هذا النشاط العمائر الدينية والقصور . كما تميزت عهودهم بطرز وأساليب معمارية جديدة ظهرت فى الفن الإسلامى . وإذا أردنا معرفة مدى ارتباط الفن الأسبانى بالفن المغربى ، علينا أن نبدأ أولا بدراسة هذه الفنون فى شمال أفريقيا ثم ننتقل بعد ذلك إلى الأندلس .

عمارة المساجد :

لم يتأثر طراز المسجد فى عصر المرابطين بغيره من الطرز المعمارية الإسلامية التى ظهرت خارج بلاد المغرب ، حيث استمر تخطيط المسجد فى هذا العهد على الطراز العربى الذى عرف من قبل فى القيروان وقرطبة ، والذى ينحصر تصميمه فى صحن داخلى تحيط به أروقة ومجاز عريض مرتفع يؤدى إلى المحراب ويتعامد مع رواق القبلة .

ولقد نشطت حركة تشييد المساجد فى عهد الموحدين حيث شيد جامعا تلمسان وكتبيه فى مراكش وتنمال على الساحل . وكان التغيير الذى ظهر فى عهد الموحدين ، هو استبدال الأعمدة بدعامات من الآجر لها حواف مسننة الأركان وعقود على هيئة حدوة الحصان المستديرة تماماً أومدببة قليلا أومشرشرة (ش ١٩٨) وكانت العقود غالباً منخفضة . أما المئذنة فنجد أنها أحياناً تتوسط الجهة المقابلة للصحن ويظهر ذلك فى جامع المنصورة ، وجامع حسن الذى شيده يعقوب المنصور عام (١١٨٤ — ١١٩٨ م) بالرباط ، وأحياناً أخرى تشيد فى زاوية من زوايا الصحن ، كما عثر على مئذنة فوق المحراب فى جامع تنمال . وكانت المئذنة تشيد فى غالب الأحوال من الآجر على شكل برج بقاعدة مربعة تعلوه شرفات ومن فوقها برج مربع أصغر حجماً يعلوه قبة صغيرة ، ونرى ذلك فى مئذنة جامع كتيبة (ش ١٩٩) الذى شيده عبد المؤمن (١١٣٠ — ١١٦٣ م) فى العاصمة مراكش . وخلافاً لما ظهر من تعدد المآذن فى بعض مساجد العالم الإسلامى نجد أن المساجد المغربية تميزت بمئذنة واحدة . وظهرت المقرنصات المضلعة بقبة المحراب منذ عهد المرابطين ، ونرى هذا التأثير السلجوقى فى مسجد كتبيه ، كما زاد الاهتمام بواجهات المساجد فصارت زخارفها أكثر فخامة ، وغطيت المداخل بمظلة خشبية بارزة .

ولقد شيد الحكام المسلمون مساجد كثيرة فى المدن الإسلامية التى استقروا بها فى الأندلس على النمط المغربى . وكان الجامع يشغل الجزء الرئيسى من المدينة . ومن أشهر المساجد مسجد طليطلة والمسجد الجامع بالمرية الذى تحول إلى كنيسة

سان جوان ، ولقد تبقى منه المحراب وجدار القبلة . ويغطى هذا المحراب طبقة من الجص مزخرف بتفريعات نباتية يرجع بعضها إلى عصر الموحدين الذين رمموا المسجد ، كما أقيم بمدينتى بلنسيه ومرسيه عدد من المساجد .

كذلك شيد فى أشبيلية عام ٥٩٢ هـ ١١٩٥ م المسجد الجامع الذى عرف باسم لاجيرالده ، ويجمع هذا المسجد بين عناصر مساجد الموحدين بمراكش وعناصر مستمدة من المسجد الجامع بقرطبة . ولقد تبقى من ذلك الجامع مئذنته الجميلة المعروفة باسم الجيرالده[1] (ش ٢٠٠) . كما تبقى من عصر المسلمين بغرناطة مسجد « البيازين » ومئذنة جامع التائبين .

المدارس والأضرحة :

انتشر بناء المدرسة فى الأندلس والمغرب فى عصر الموحدين ، واقتصرت على تدريس المذهب المالكى . وكثر عددها فى مدينة فاس (ش ٢٠١) والعطارين والصخرج ، كما عثر على آثار مدرسة بغرناطة لاتختلف كثيراً عن مدارس فاس . وتتكون مبانى المدرسة من فناء مستطيل تحيط به مبان من طبقتين ، وتضم هذه المبانى قاعة الدرس التى كانت تقام على أحد الضلعين الصغيرين ، وحجرات لسكنى الطلبة . وتتكون قاعة الدرس من مساحة مربعة أو مستطيلة مقسمة إلى أقسام بواسطة دعائم ، ويوجد عادة بها محراب يستخدم للصلاة . وكانت هذه المدارس تلحق أحيانـًا بالمساجد .

عثر فى المغرب على أضرحة للأولياء ، وتغطى غرفة الضريح المربعة قبة بسيطة تحملها قاعدة مكعبة ، وقد يعلوها أحيانـًا شكل مخروطى . وتتبع أضرحة الحكام هذا التصميم مع شيء بسيط من الفخامة فى زخارف تيجان الأعمدة ومقرنصات العقود . ويظهر ذلك فى قبور السعديين بالمغرب (ش ٢٠٢) التى ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادى . أما قبور الحكام فى غرناطة وبنى مرين فى فاس فلم يتبق منها شيء .

---

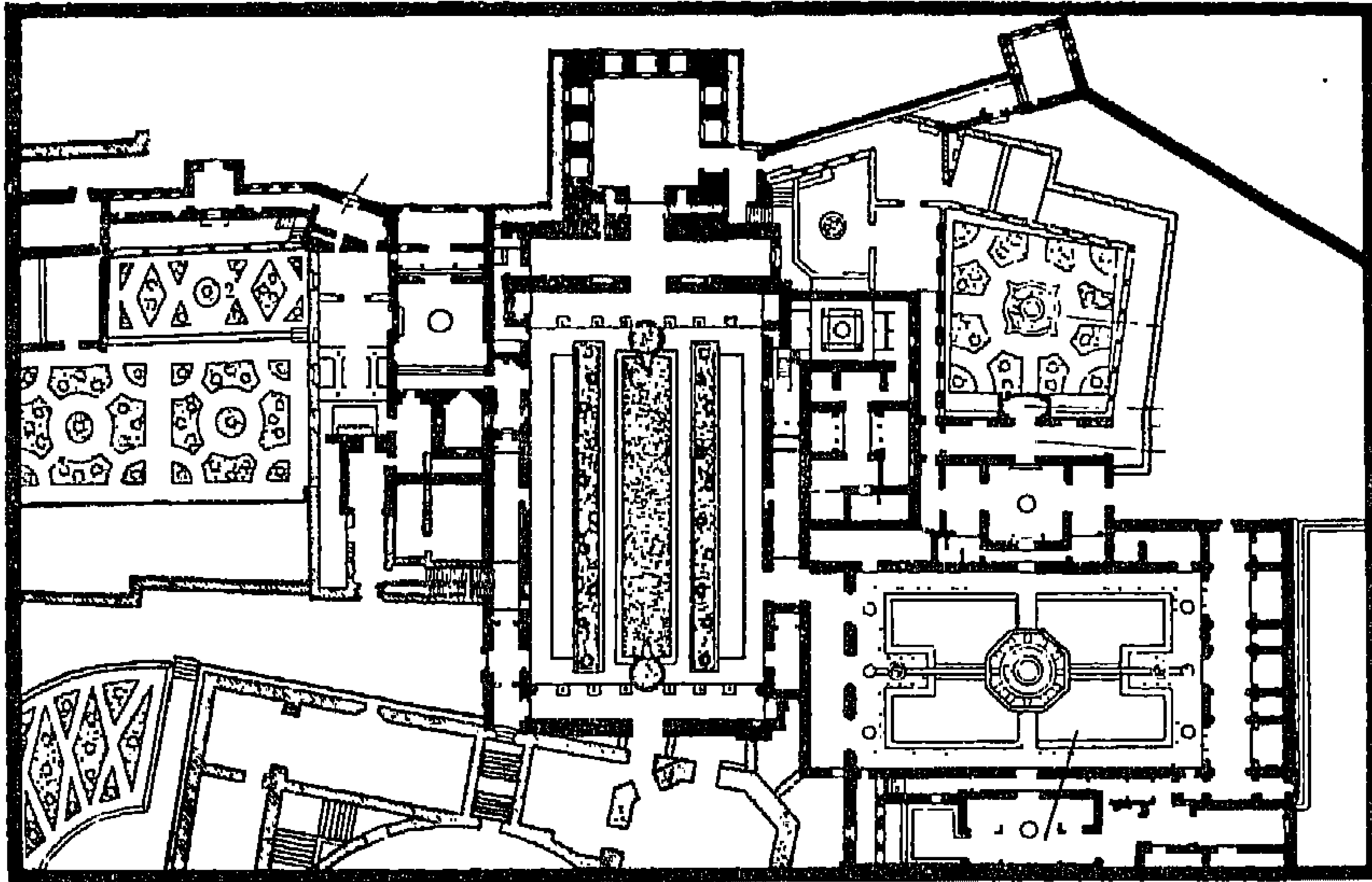
(١) يعتقد الباحثين أن مئذنة الجيرالده ومئذنة جامع حسن الغير الكاملة ومئذنة جامع كتبيه كانوا من عمل مهندس واحد من إشبيليه اسمه " جيفر Guever " . Carel J. Dury. " Art of Islam "
ما قبله ص ١٢٨ .

عمارة القصور :

أحاط ملوك الطوائف أنفسهم فى الأندلس بكل مظاهر الرفاهية . وتنافسوا فى تشييد القصور الفخمة فى المدن التى استقروا بها . فشيد « المعتمد بن عباد » وخلفاؤه قصوراً فى أشبيلية ، كما شيد « المأمون بن ذى النون » قصراً فى طليطلة عرف باسم الناعورة فى عام ٤٥٥ هـ — ١٠٦٣ م كذلك شيد « أبو جعفر بن هود » فى ٤٣٩ — ٤٧٤ هـ ١٠٤٧ — ١٠٨١م قصر الجعفرية بسرقسطة الذى تميز بأعمدته الرخامية الجميلة وبزخارف جصية وحجرية دقيقة .

أما المرابطون فلم يعتنوا بتشييد قصور فخمة لهم فى مراكش : وذلك لما عرف عنهم من التدين والتقشف ، كذلك لم يتبق أى أثر من قصور بنى مرين فى المغرب وبنى حفص فى تونس . وفى عصر الموحدين اهتم الحكام ببناء القصور فى الأندلس ، فشيدوا فى أشبيلية عاصمتهم فى أسبانيا قصراً يقيمون فيه فى فترة زيارتهم للبلاد ، كما أقام ولاتهم فى الأندلس قصوراً فى المدن التى كانوا يحكمونها .

ويظهر الطراز المغربى الأسبانى أكثر وضوحاً فى عهد بنى نصر . وأبدع مثل لذلك قصر الحمراء الجميل . ولقد شيد هذا القصر على ربوة عالية تشرف على



ل — تصميم قصر الحمراء بغرناطة

العاصمة غرناطة ، واشترك فى تشييده ثلاثة حكام ، هم « أبو الوليد إسماعيل » وابنه « أبو الحجاج يوسف الأول » ٥٢٨ — ٧٥٤ ﻫ (١٣٣٣ — ١٣٥٣ م) ثم أضاف إليه ابنه « محمد الخامس » ٧٥٤ — ٧٩٤ ﻫ (١٣٥٣ — ١٣٩١ م) أجزاء جديدة . ولقد بدأ أولهم بناء القصر ثم زاد الثانى عليه ، ووسع الثالث من رقعته . ويصعب التمييز والتفرقة بين أعمال كل منهم تمييزاً دقيقاً حيث اندمجت الأجزاء بعضها فى بعض . (تصميم ل)

يتضح من تخطيط القصر أنه يتكون من ثلاث مجموعات من المبانى يتوسط كل مجموعة منها فناء ، وتعرف أول مجموعة من المبانى باسم « المشوار » وتمتد مبانيه من المغرب إلى الشرق ، ويتوسط المبانى بهو عرف باسم العريف ؛ وهذا الجزء هو المكان المخصص فى القصر للموظفين الذين يعاونون الحاكم فى تدبير شئون المملكة ، ويقع مدخله فى الجهة الغربية منه . وتعرف المجموعة الثانية باسم « الديوان » وتمتد مبانيه من الشمال إلى الجنوب وهو مخصص للاستقبالات الرسمية ، ويشمل ساحة البركة أو « بهو الريحان » وقاعة البركة وقاعة العرش أو قاعة السفراء . وهذا الجزء يكاد يكون مستقلا عن المجموعة الأولى . وتمتد مبانى المجموعة الثالثة على محور من الغرب إلى الشرق وتنسب إلى « محمد الخامس » ، ويقع المدخل فى الجهة الجنوبية . ويتوسط المبانى فناء مركزى اشتهر باسم « بهو السباع » وهو أشهر جزء فى هذا القصر (ش ٢٠٣) . ويتوسط البهو نافورة تتكون من حوضين من الرخام ، الأسفل كبير والأعلى صغير محمول على اثنى عشر عموداً قصيراً تتكئ على ظهور اثنى عشر أسداً ، كما توجد بالواجهات الأربع التى تحيط بالبهو بواك تقوم على أعمدتها الرشيقة عقود نصف دائرية . وتكسو الجدران التى تعلو العقود طبقة من الجص مغطاة بالنقوش الزخرفية ، وكان هذا الجزء مخصصاً للحريم لا يدخله الا السلطان وأسرته وحريمه وخدمه ، ويقع الحمام الملكى بين المجوعتين الأخريين ، كما يقع بالجهة الشمالية الشرقية حديقة ينفذ إليها من بهو السباع . ويلاحظ أن طراز مجموعة قصر السباع يختلف عن الأسلوب المتبع فى المجموعتين الأخريين ، حيث تحيط المبانى بالفناء من الجهات الأربع بدلا من القاعتين اللتين تقعان على ضلعين فقط من المستطيل فى البهوين السابقين (العريف والريحان) . و يقع فى الجهة

الجنوبية من القصر الجامع ومدافن الأمراء . ومن أجمل أجزاء هذا القصر مبانى بهو الريحان (المجموعة الثانية) مركز المقر الرسمى . ومن أفخم قاعاته قاعة « الأختين » المربعة الملحقة بالحديقة الخاصة .

ويتضح من دراسة قصر الحمراء أن أجزاء مبانيه لا تكون وحدة متكاملة . حيث إن اتجاه كل مجموعة يتغير دائماً من جهة إلى أخرى ، ويرجع سبب افتقاده للوحدة والتماسك إلى أن التخطيط لم يكن كذلك فى أول إنشائه ، وأن عدم انتظام التصميم يرجع إلى المبانى التى أضيفت إليه على فترات متفاوتة . ويقع بالقرب من قصر الحمراء بقايا قصر كان يقيم فيه حكام بنى نصر فى فصل الصيف يعرف باسم جنان العريف ، ولا يختلف فى طرازه المعمارى وزخارفه كثيراً عن قصر الحمراء .

ولقد اتبع هذا الطراز الأندلسى المغربى فى قصر أشبيلية « الكازار » الذى شيده الملك بدرو فى الفترة (٧٦٢–٧٦٦ هـ) (١٣٦٠–١٣٦٤م) وقد استعان الملك بعمال من غرناطة فى تشييده ، حيث نلاحظ أن قاعة السفراء التى تقع فى الصحن المعروف باسم صحن البنات (ش ٢٠٤) تتشابه مع مثيلتها فى قصر الحمراء ، كما أن طراز زخارفه الجصية لا تختلف عما وجد فى قصر الحمراء . ويطلق على طراز قصر أشبيلية طراز المدجنين ، وذلك نسبة إلى الحكام المغاربة الذين استمروا فى حكم مدنهم تحت سلطة الحكم المسيحى .

ومن العمائر المدنية التى انتشر بناؤها فى الأندلس الحمامات ولم تكن معروفة من قبل الغزو العربى . وتكسو أرضية هذه الحمامات فسيفساء أو بلاطات من الرخام . ولقد كثر عدد الحمامات[1] فى ذلك العهد وكانت تأتى مباشرة بعد المساجد فى الأهمية المعمارية . ولقد انتقلت فكرتها إلى الأندلس منذ العصر الأموى .

انتشرت فى الأندلس حركة تشييد الوكالات والفنادق التى يأوى إليها المسافرون ، وكانت هذه الوكالات تشيد بالقرب من المسجد الذى يتوسط المدينة . كما اقتضى ازدهار الحركة التجارية ونشاطها فى المدن الأندلسية ، تشييد أسواق تعرف باسم القيصريات[2] وتشيد مبانى القيصرية على مساحة مستطيلة يتوسطها طريق

---

(١) ذكر أن عدد الحمامات فى قرطبة يبلغ تسعمائة حمام فى أيام المنصور بن أبى عامر .

(٢) كلمة قيصرية معربة عن كلمة لاتينية ويقصد بها السوق القيصرى التابع للمدينة .

ممتد تقع الحوانيت على جانبيه ، وتشيد عادة فى الحى التجارى الذى يقع بالقرب من الجامع . ولقد عثر فى تونس على بقايا قيصريات ترجع إلى القرنين السابع والثامن الهجرى .

لم يبق أثر للحصون التى شيدها المرابطون فى المغرب ويقتصر ما عثر عليه من أسوار وقلاع على ما أنشىء فى عصر الموحدين ، ويظهر فى عمارتها الأسلوب المغربى حيث استبدلت الأبراج الدائرة بأبراج مربعة ، كما أضيفت أبراج على جانبى المبنى . ولقد ازدادت العناية بزخرفة المداخل كما شاع استخدام العقد المشكل على هيئة حدوة الحصان . ومن الأسوار التى ترجع إلى عهدهم فى شمال أفريقيا أسوار مدن تلمسان وفاس القديمة ومراكش . كما زود سور الرباط بقلعة ذات بوابتين تعلو كلاً منهما قبة . وترجع أسوار فاس الجديدة إلى عهد بنى مرين .

أما فى الأندلس فيرجع سور مدينة أشبيلية الذى مازال جزء منه باقياً إلى عصر المرابطين ، كما يوجد بمدينة طليطلة جزء من سور ينسب إلى طراز « المدجنين » يرجع إلى القرن الخامس الهجرى أى الحادى عشر الميلادى . ويقع بهذا السور بوابة محصنة تعرف باسم باب الشمس . وينسب إلى عهد بنى نصر السور الذى شيده يوسف الأول حول قصر الحمراء . وهو محصن بأبراج ويتميز ببوابته الضخمة .

الزخارف المعمارية :

النحت على الجص والحجر والفسيفساء الخزفية :

اهتم ملوك الطوائف بزخرفة جدران قصورهم بألواح المرمر المنقوش . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ماوجد فى قصر الناعورة بطليطلة حيث كسيت أجزاؤه السفلى بإطار من ألواح المرمر المنقوش بتفريعات نباتية تقف عليها وحدات الطيور . ويعلو هذا الإطار إفريز من المرمر به زخارف كتابية لعبارات دعائية لصاحب القصر ، ويعلو الجميع إفريز من الفسيفساء مزخرف بوحدات نباتية وطيور وحيوانات . ويظهر الأسلوب المغربى الأسبانى أيضا فى زخارف جدران قصر الجعفرية بسرقسطة ، حيث عثر على جدران مغطاة بألواح الرخام المزخرفة بنقوش لتفريعات متشابكة لمراوح نخيلية ،

ولقد انتشرت طريقة كسوة الجدران بالزخارف الجصية فى مبانى الموحدين ويظهر ذلك فى عمائرهم التى شيدت فى حوالى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى فى أشبيلية وقرطبة ومالقة ، وتبلغ الزخارف الجصية قمتها فى قصر الحمراء . ويلاحظ فيها ميل الفنان المسلم إلى الإسراف والمبالغة فى تغطية الجدران بالزخارف المنقوشة ، كما يلاحظ مهارته الفنية فى توزيع هذه الزخارف التى تتكون من التوريقات المتشابكة والأشكال الهندسية (ش ٢٠٥) . ويوجد بهذه الزخارف أيضاً إطار عريض به نقوش كتابية استخدم فيها خط قريب من النسخ يعرف بالخط المغربى . ومما يزيد من جمال هذه الزخارف تلوينها باللون الذهبى بالإضافة إلى بعض الألوان الأخرى كالأزرق والأحمر والأخضر . وطريقة تلوين الجص المنقوش هو ابتكار مغربى أسبانى .

ويظهر الأسلوب المغربى الأسبانى أيضاً فى زخرفة القباب بالمقرنصات (ش ٢٠٦) ولقد استخدمت المقرنصات بكثرة لمجرد الزخرفة ، وتظهر منها أمثلة فى بعض عقود وتيجان أعمدة قصر الحمراء (ش ٢٠٧) ، وهنا نلاحظ مقدرة المعمارى فى التوصل إلى تدرج هذه الوحدات فى طبقات لتعطى تأثيراً زخرفياً ، وهذا أسلوب جديد يظهر لأول مرة فى العمارة الإسلامية .

ومن الأساليب التى استخدمت فى زخرفة الجدران فى الطراز المغربى الأسبانى ، كسوتها بالفسيفساء والبلاطات الخزفية . ومن أمثلة ذلك جدار سبيل وجد فى مدينة فاس (ش ٢٠٨) تظهر به زخارف جميلة بالألوان الأزرق والأخضر والبنى . كما تتميز مدارس المغرب باستخدام الأخشاب مع الحجارة فى زخرفة واجهاتها .

الفنون الصغيرة :

المعادن :

عثر على بعض قطع معدنية فى الأندلس تدل صناعتها على انتشار طراز الفن الإسلامى فى البلاد . ومن أحسن هذه الأمثلة قطعة معدنية مشكلة على هيئة أسد (ش ٢٠٩) ربما استخدمت كصنبور فسقية . ولقد عثر على هذه القطعة فى القرن الماضى فى ضواحى مدينة بلنسية . ويرجح نسبة صناعته إلى فترة حكم الموحدين

الخزف :

لم تعرف صناعة الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى فى الأندلس قبل القرن الرابع عشر الميلادى ، ومن المرجح أن هذا النوع من الخزف الذى وجد فى بلاد الأندلس قبل عهد بنى نصر كان مستورداً من العراق ومصر . ولقد اشتهرت مدينتا مالقة وغرناطة بإنتاج هذا النوع من الخزف منذ القرن الرابع عشر الميلادى فى الوقت الذى توقف إنتاجه فى الرى والقاهرة ودمشق . كما اشتهرت مالقة بصناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى . وتكسو هذه البلاطات الجزء الأسفل من جدران قصر الحمراء ، وتتكون زخارفها من خطوط هندسية وأشرطة نباتية بارزة بعبارة « لاغالب إلا الله » وهى شارة ملوك غرناطة التى شاعت فى زخارف هذا العصر .

ولقد تميزت مدينة مالقة فى القرن الرابع عشر بإنتاج أوان كبيرة ذات عنق طويل ومقابض تشبه الأجنحة عرفت باسم أوانى الحمراء ، وتتميز هذه الأوانى بقاعدة مدببة مما يرجح بأنها كانت توضع على قاعدة فى قاعات قصر الحمراء . ومثال ذلك قدر مزخرف بتفريعات نباتية متصلة وأشرطة من الزخارف الكتابية (ش ٢١٠) موزعة فى تناسق هندسى جميل . ولقد استخدم الطلاء المعدنى الذهبى البراق فى رسم الزخارف الموجودة على الإناء . ويظهر ببعض الأوانى لون أزرق مع الطلاء المعدنى فوق الدهان الأبيض البراق ، ويعتقد الباحثون أن القدور ذات البريق المعدنى الذهبى فقط من إنتاج مالقة ، أما الأوانى التى يظهر فيها اللونان الذهبى والأزرق معا فهى من إنتاج غرناطة .

انتقلت صناعة الخزف إلى مدينة بلنسية فى أواخر القرن الرابع عشر الميلادى ، وكانت مدينة منيشه الواقعة بالقرب من بلنسية هى مركز إنتاج الخزف ذى البريق المعدنى الذى صدر من بلنسية إلى البلاد الأوربية فى ذلك القرن . ويزخرف هذه الأوانى شارات الأسر الأسبانية والإيطالية التى أمرت بصنعها (ش ٢١١) .

يظهر فى خلال القرنين الرابع والخامس عشر الميلادى نوع من الخزف أقل جودة ذو لون أحمر . وتتميز هذه الأوانى بزخارف حيوانية كبيرة كالأسود والنسور مرسومة

فوق أرضية من التفريعات النباتية ومراوح النخيل . كما ابتدأ فى تلك الفترة ظهور وحدات من الفن القوطى مثل تفريعات العنب على الأوانى الإسلامية .

النسيج والسجاد :

اشتهرت بعض المدن فى الأندلس بصناعة المنسوجات الحريرية الموشاة بالذهب كما طرزت هذه المنسوجات بخيوط الذهب ، ومن أشهر هذه المراكز مدينة مرسية. ومن القطع الحريرية التى تنسب صناعتها إلى الأندلس فى القرن الثانى عشر الميلادى قطعة مزخرفة بأزواج من الطواويس والحيوانات المتقابلة ، ويفصلها شجرة الحياة (ش ٢١٢) . كذلك صنع فى غرناطة فى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادى نوع من المنسوجات الحريرية الموشاة تتكون زخارفه من أشرطة بها زخارف نجمية ونباتية وطيور وزخارف كتابية (ش ٢١٣) وأطلق على هذا النوع من الزخارف طراز الحمراء ، وذلك لتشابه زخارفه مع زخارف خزف الحمراء .

وينسب إلى الأندلس فى عصر بنى نصر ، نوع من السجاجيد يتميز بزخارف متكررة فى صفوف لأشكال مثمنات تحصر بداخلها زخارف هندسية وأشكال جميلة (ش ٢١٤) . ويتكون الإطار الخارجى من أشرطة مزخرفة بكتابات كوفية وأشكال هندسية ورسوم آدمية محورة تذكرنا بما تميزت به زخارف الفن القبطى فى مصر . ولقد وجدت فى بعض سجاجيد القرن الخامس عشر الميلادى شارات من أوصوا بصناعتها . وتتميز هذه السجاجيد بألوانها الهادئة كما استخدم اللون الأسود فى تحديد بعض التفاصيل .

ولقد عثر على نماذج من السجاجيد المغربية تظهر فى زخارفها أشكال نجمية متكررة ، ويرجح أن تكون هذه السجاجيد معاصرة لسجاد الأندلس ذو الزخارف الهندسية ، إلا أنها تتميز عن السجاد الأسبانى المعاصر بألوانها الصارخة .

نستخلص مما سبق أن الطراز المغربى الأسبانى هو فى الواقع خلاصة التطورات الفنية التى نتجت عن اتحاد حكم الأندلس وشمال أفريقيا ، حيث تداخلت الأساليب الفنية العربية الموجودة بشمال أفريقيا مع الطراز الأندلسى العربى ، ولقد نتج عن هذا الامتزاج فن مختلف عن الفنون الإسلامية المعاصرة . بلغ ازدهاره القمة فى عهد بنى نصر .

الباب التاسع

طراز العصر المملوكي (١٢٥٠ – ١٥١٧ م)

١ – المماليك البحرية (٦٤٨ – ٧٩٢ هـ) (١٢٥٠ – ١٣٩٠ م)
٢ – المماليك البرجية (٧٨٤ – ٩٢٣ هـ) (١٣٨٢ – ١٥١٧ م)

فى الوقت الذى تمكن فيه المغول من بسط نفوذهم على الجزء الشرقى من العالم الإسلامى (العراق وإيران) ؛ نجد أن العالم الإسلامى الغربى (مصر وسوريا) كان تحت سيطرة عنصر تركى عرف باسم المماليك ؛ ويرجع أصل المماليك إلى قبائل التركمان الرحل التى استوطنت بلاد القوقاز وآسيا الصغرى وتركستان وبلاد ما وراء النهرين . وكانوا فى أول عهدهم أرقاء يشتريهم الحكام المسلمون فى أنحاء العالم الإسلامى من أسواق آسيا ، ثم يقومون بتربيتهم تربية عسكرية ليكونوا حرساً خاصاً . وكان هذا النظام متبعاً منذ العصر العباسى ؛ كما قام الأيوبيون فى فترة حكمهم لمصر وسوريا بشراء أعدا دكبيرة منهم للاستعانة بهم فى محاربة الصليبيين . وقد تزايد عددهم فى أواخر عهد الدولة الأيوبية فى فترة حكم الملك « الصالح نجم الدين أيوب » – آخر سلاطين الدولة الأيوبية ٦٣٨ – ٦٤٧هـ (١٢٤٠ – ١٢٤٩ م) فشيد قلعة لسكناهم فى الروضة ومن ذلك اكتسبوا اسم « المماليك البحرية » .

استفحل أمر المماليك بعد أن تولوا مناصب قيادية فى الدولة الأيوبية ، واشتد نفوذهم وسطوتهم فى عهد السلطان « الصالح أيوب » ، وتمكنوا من انتزاع السلطة لأنفسهم بعد أن تظاهروا بمساعدة زوجته شجرة الدر على تولى الحكم لفترة بسيطة ، حيث لم يتوانوا عن قتلها حينما حانت لهم الفرصة لذلك ؛ وأسسوا دولة المماليك البحرية فى عام ٦٤٧ هـ ١٢٥٠ م . ولكنهم كانوا دائمى التنازع فيما بينهم على تولى السلطة مما نتج عنه تناوبهم على حكم قصير سريع لمصر . وبالرغم من هذا التشاحن الداخلى فقد اشتهرت مصر فى عهدهم بفترة انتصارات حربية رائعة على الصليبيين .

كما أنقذت مقاومتهم الباسلة للمغول وهزيمتهم لهم فى موقعة عين جالوت ، فى عام ٦٥٨هـ – ١٢٨٠ [1] ، الأراضى المصرية من تدمير كان يمكن أن يصيبها من هؤلاء الغزاة الذين بدءوا فى الزحف من العراق غرباً إلى بلاد الشام ، وكان هذا الانتصار تحت قيادة الأمير بيبرس البندقدارى .

استمد السلطان « بيبرس » من هذه الانتصارات هيبة وقوة فى فترة حكمه لمصر وسوريا التى استغرقت المدة من عام (٦٥٨ – ٦٧٦ هـ) (١٢٦٠ – ١٢٧٧ م) ولقد وطد دعائم الحكم المملوكى فى مصر بخلافة عباسية صورية مركزها القاهرة ، ولقد توصل إلى ذلك بتشجيعه لأحد الأمراء العباسيين الذى تمكن من الفرار من بطش المغول فى بغداد على الإقامة فى مصر . وبذلك صارت مصر مرة ثانية مركزاً للخلافة الإسلامية بعد أن دمرت بغداد ، وكان لذلك أثر كبير فى الحياة الدينية والثقافية فى مصر خصوصاً بعد أن دب الضعف فى الحكم العربى الموجود فى أسبانيا والمغرب .

انتهى حكم دولة المماليك البحرية لمصر وسوريا فى عام ٧٨٤ هـ – ١٣٩٠ م على يد طائفة أخرى من المماليك الشراكسة الذين يرجع نسبهم إلى بلاد الشركس وجورجيا . وكان عددهم قد كثر فى عهد السلطان المملوكى « قلاوون » ٦٧٨ – ٦٨٩ هـ (١٢٧٩ – ١٢٩٠ م) حيث قام بشراء أعداد كثيرة منهم أسكنها فى أبراج القلعة مما أكسبهم اسم المماليك البرجية . إلا أنهم تمكنوا بعد أن قويت شوكتهم من الإطاحة بحكم دولة المماليك البحرية ، وكونوا دولة المماليك البرجية تحت زعامة السلطان برقوق واستمروا فى حكم مصر وأجزاء من سوريا حتى الغزو العثمانى لمصر فى أوائل القرن السادس عشر الميلادى .

كانت التقاليد الثقافية والنظم السياسية فى فترة الحكم المملوكى استمراراً لما كان متبعاً فى العصر الأيوبى بفارق واحد ، وهو أن مصر فى العهد المملوكى صارت مقراً للخلافة العباسية ، ولقد أدى ذلك إلى ازدهار الحياة الثقافية والنهضة الفنية بها بصفتها أهم مركز فى العالم الإسلامى .

---

(١) تقع عين جالوت بين بيسان ونابلس فى فلسطين – سعيد عاشور – " مصر فى عهد دولة المماليك البحرية " ص ٣١ .

وللفترة المملوكية أهمية خاصة فى محيط تطور الفن الإسلامى فى الجزء الغربى من العالم الإسلامى، حيث ظهرت فى مصر وسوريا عناصر من الفنون التركية التى أدخلها المماليك . ويعد ذلك خطوة مهمة ترتب عليها انقلابات فنية جوهرية فى الفن الإسلامى الموجود فى هذه المنطقة . ولقد أخذ الفنان فى مصر من هذه العناصر التركية بعض الأساليب الفنية ومزجها بتقاليد فاطمية محلية ، وانبثق من هذا أسلوب فنى مملوكى جديد . كما ظهرت أيضاً بعض العناصر المغولية المعاصرة فى الفن المملوكى .

العمارة :

تعد فترة حكم دولة المماليك لمصر العصر الذهبى لفن المعمار الإسلامى، وذلك لاهتمام سلاطينهم البحريين والبرجيين بتشييد المساجد والمدارس والأضرحة التى أكثروا من تشييدها . ومن أهم مشيدات سلاطين المماليك البحرية، جامع « الظاهر بيبرس » وجامع ومدرسة السلطان « قلاوون » وجامع ومدرسة « الناصر محمد » بالقلعة وجامع ومدرسة السلطان « حسن » . ومن عمائر الحكام الشراكسة البرجيين مسجد ومدرسة «قنصوة الغورى» . ومدرسة «الظاهر برقوق» . ومن أشهر المماليك الشراكسة الذين اهتموا بإقامة العمائر الدينية السلطان «قايتباى» ، حيث قام بتشييد عدد كبير من المساجد ، كما جدد الكثير من المبانى الدينية التى أقيمت من قبل ، ومن أهمها ضريح « الإمام الشافعى» الذى تنسب أجمل زخارفه المنقوشة إلى العصر المملوكى. كذلك أقام المماليك قصوراً لهم متعددة الطوابق ، واهتموا بإقامة قناطر المياه ، كما اعتنوا بترميم المنشآت العسكرية . وتتميز العمائر المملوكية فى مصر وسوريا بضخامتها .

عمارة المساجد :

نشطت حركة العمارة فى مصر فى عهد السلطان « الظاهر بيبرس » . وتأخذ العمائر الدينية منذ تلك الفترة فى الارتفاع ، ويظهر ذلك فى جدران جامع « الظاهر» الذى شيد فى الفترة ٦٦٥ — ٦٦٨ هـ (١٢٦٦ — ١٢٦٩ م) . ويتضح من دراسة هذا الجامع ،أنه بالرغم من ظهور عناصر معمارية أجنبية به، إلا أن تخطيطه لم يخرج

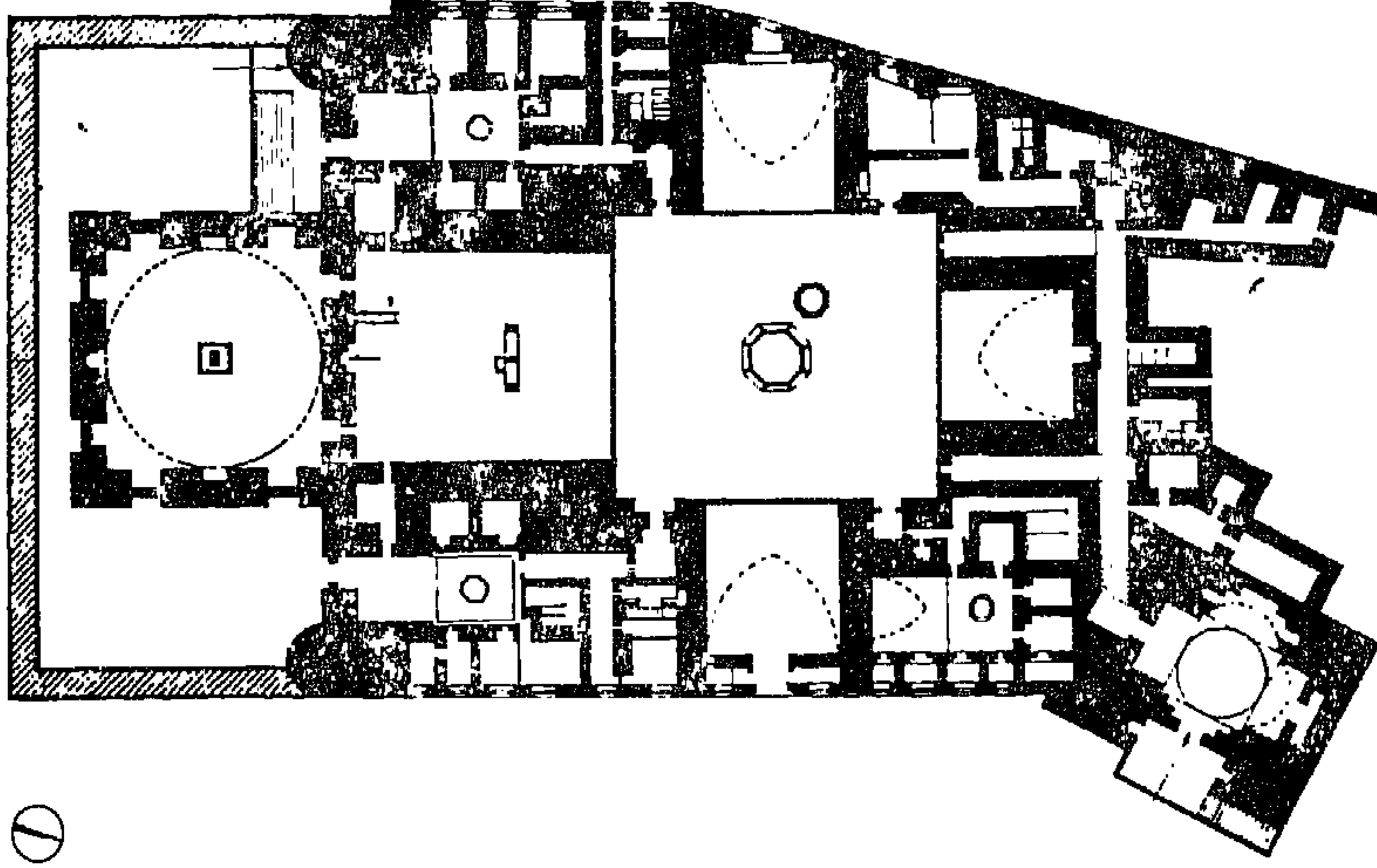
عن التصميم القديم الذى عرف فى جامعى ابن طولون العباسى ، والحاكم الفاطمى ؛ فهو يتكون من صحن تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة . كما أن بوابته البارزة عن الواجهة أسلوب معمارى وجد من قبل فى جامع الحاكم . ويبدو التأثير الأجنبى فى هذا الجامع ، فى الجزء المربع الذى يتقدم المحراب ، حيث تغطيه قبة كبيرة متسعة تشغل ثلاث بلاطات مربعة من رواق القبلة . وهذا النوع من القباب كان معروفًا فى تركيا فى العصر السلجوقى . كما وجد فى غرب تركستان بإيران فى العصر السلجوقى أضرحة ذات قباب متشابهة . وربما انتقل هذا الأسلوب إلى مصر عن طريق سوريا التى كانت تحت حكم أتابكة السلاجقة .

المدارس والأضرحة :

انتشر فى عهد المماليك الاهتمام بتشييد المدارس التى يُلحق بها ضريح مؤسسها ، وربما انتقلت فكرة المداريس إلى مصر من سوريا منذ فترة حكم الأيوبيين . فشيد « الظاهر بيبرس » مدارس لتعليم الدين ، كما شيد السلطان « قلاوون » مبنى به مدرسة وضريح ومارستان فى الفترة ٦٨٣ — ٦٨٤هـ (١٢٨٤ — ١٢٨٥ م) (ش ٢١٥) . وتشترك مبانى المدرسة والضريح فى واجهة واحدة ، إلا أن مبانى المدرسة تبرز قليلا عن مبنى الضريح ، ويفصل بينهما مدخل الجامع الذى يليه ممر طويل يؤدى إلى مدخلى الضريح والمدرسة اللذين يقفان بمواجهة بعضهما . ويحيط بفناء المدرسة المربع أربعة إيوانات أكبرها الإيون الذى يقع بالواجهة ، ويظهر بها صفان من العقود المحمولة على أعمدة . كما يوجد بالمدرسة حجرة بها محراب تستخدم للصلاة .

ويتوسط هذا الضريح قاعدة مثمنة تعلوها رقبة مثمنة تحمل القبة . وتتكون هذه القاعدة من أربعة أعمدة يرتبط بعضها ببعض بواسطة عقود مدببة . ويذكرنا هذا التصميم بمسجد قبة الصخرة الأموى . ويتميز محراب الضريح عن محراب المدرسة بفخامته وزخارفه . ويعد من أفخم المحاريب الموجودة فى مصر حيث تظهر به زخارف محارية مذهبة وبلاطات من الرخام والصدف الدقيق .

ومن أروع العمائر الدينية التى شيدت فى القرن الرابع عشر الميلادى ، مدرسة « السلطان حسن » وضريحه الذى استغرق بناؤه الفترة من ٧٥٥ — ٧٦٤هـ



م — تصميم جامع السلطان حسن بالقاهرة

(١٣٥٤ — ١٣٦٢م) ويعتمد تصميم هذا الجامع على شكل الصليب (تصميم م) . ويقع صحن الجامع المربع فى مركز التعامد ، وتغطى أرضيته بلاطات من الرخام المتعدد الألوان . وتحيط به من الجهات الأربع مبان تتوسطها إيوانات خصصت لدراسة المذهب السنى ، أكبرها الإيوان الذى توجد به القبلة ، وتحيط بكل إيوان غرف تستخدم لسكن الطلبة ، ويقع الضريح خلف الإيوان الكبير على امتداد أحد أذرع الصليب ، يتكون من حجرة مغطاة بقبة كبيرة ، وتحمل القبة أسطوانة بها ستة صفوف من المقرنصات . ويتميز مبنى « السلطان حسن » بمدخل فخم عال يبلغ ارتفاعه ٣٧,٨٠ متراً يقع فى الجهة البحرية فى زاوية واجهتين من واجهاته الأربع (ش ٢١٦) ، إلا أن الداخل إلى هذا المبنى لايشعر بوجود هذا الانحراف . ويؤدى المدخل إلى مدرسة صغيرة مستديرة فى زاوية المبنى ، وتتكون من ثلاثة إيوانات وصحن تعلوه قبة وتوجد بواجهة المبنى الخارجية صفوف من الفجوات عمودية ضيقة غير عميقة بارتفاع الواجهة تقريباً (ش ٢١٧) ، وتظهر بهذه الفجوات نوافذ موضوعة بعضها فوق بعض . وتعطى هذه الخطوط الرأسية المتكررة تأثيراً إيقاعياً جميلا على كتلة المبنى المكعبة ، كما تجعل الجدران تبدو أكثر علواً من الحقيقة .

ويزخرف بوابة المدخل من أعلى حنية كبيرة عالية تنتهى بأشكال المقرنصات التى تذكرنا بمداخل المبانى السلجوقية فى قونية . وتزين جدران المدخل الداخلية زخارف هندسية منقوشة على الحجر ، كما يوجد بجدران القاعة التى تلى المدخل عدد من الحنايا الصغيرة . وتضفى هذه البوابة الفخمة بزخارفها الحجرية البسيطة تأثيراً جميلا على المدخل ، وإليها يرجع الفضل فى اعتبار هذا المسجد من روائع العمارة الإسلامية فى مصر . ويغطى مصراعى الباب الخشبى الموجود ببوابة المدخل شرائح معدنية من النحاس المنقوش بزخارف هندسية . ويلتف حول جدران أبواب المحراب من الداخل إفريز من الجص مزخرف بنقوش كتابية بالخط الكوفى (ش ٢١٨) . ويقع بأسفل هذا الإفريز فى الإيوان الشرقى محراب تكسوه ألواح من الرخام الملون ، ويوجد بجواره منبر رخامى ، ويكتنف المحراب بابان يؤديان إلى غرفة الضريح : ويلاحظ فى هذا الجامع التغيير الذى طرأ على العمارة المملوكية حيث ، اندمجت المآذن فى واجهة المبنى . فتظهر بالجهة الشرقية مئذنتان فوق كورنيش المبنى .

ومن أشهر منشآت المماليك البرجية فى القرن التاسع الهجرى — الخامس عشر الميلادى ، مجموعة مبانى السلطان « قايتباى » الشركسى (٨٧٧ — ٨٧٩ ﻫ) (١٤٧٢ — ١٤٧٤ م) التى تتكون من مدرسة وضريح ومسجد وسبيل (ش ٢١٩) . وتشتمل مبانى المدرسة على صحن به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، ويلحق بهذه الإيوانات غرف لسكن الطلاب . ويتصل الضريح بالمدرسة من جهة إيوان القبلة ويبرز قليلا عن الواجهة . ويتكون من حجرة مغطاة بقبة محمولة على صفوف المقرنصات . ويوجد بالمدخل عقد على هيئة ثلاثة فصوص . ويقع السبيل على يسار المدخل ويعلوه الكتاب . وتعد المئذنة التى توجد على يمين المدخل من أجمل المآذن المملوكية . وتزخرف الجدران من الداخل والخارج كسوة من البلاطات الحجرية الملونة الجميلة .

وتتميز العمائر الدينية المملوكية بضخامة المداخل والقباب . ويزداد ارتفاع القبة فى عهد المماليك البرجية ، وكان الغرض من الارتفاع بها هو إضفاء المزيد من الجلال والهيبة على المبنى الدينى . وأخذت القبة أشكالا عديدة فى ذلك العصر ، أكثرها انتشاراً شكل الخوذة (ش ٢٢٠) وأحسن مجموعة لهذه القباب توجد فى

منطقة المدافن الموجودة شرق القاهرة التي عرفت خطأ باسم مقابر الخلفاء . وتشتمل هذه المجموعة من المباني على أضرحة ملحق بها مساجد أقيمت للسلاطين المماليك وكبار رجال الدولة . ويظهر في زخارف قبابها التنوع والتطور الذي مرت به الزخارف المملوكية في العصرين البحري والبرجي ؟

وتدل الآثار التي عثر عليها في سوريا من العصر المملوكي أن طراز العمائر الدينية كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بنماذج القاهرة [1].

عمارة القصور :

شيدت قصور المماليك من طابقين أو أكثر وكانت الطبقة العليا تخصص عادة للحريم . أما حجرة الاستقبال فتقع في ركن من الفناء الداخلي[2]. ولم يبق من قصور العصر المملوكي إلا القليل النادر ، ومن ذلك دار بشتاق بالنحاسين (ش ٢٢١) وقصر قايتباى . وكانت المنازل في العهد المملوكي تزين واجهتها بحشوات من الخشب المخروط تغطي الفتحات بحيث لا يحجب الشارع عن من بالمنزل . كما تسمح بنفاذ الهواء والضوء للداخل . ومن المنازل القائمة التي ترجع إلى القرن السابع عشر الميلادي ، الكريتلية وجمال الدين أبو الذهب والسحيمي .

الزخارف المعمارية :

١ ــ النحت على الحجر والجص :

شاع في عصر المماليك أسلوب زخرفة أسطح الجدران بزخارف المقرنصات الحجرية . ويوجد هذا النوع من الزخارف غالباً في رقبة القبة من الداخل (ش ٢٢٢) وفي الجزء العلوي من المداخل ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك مدخل مدرسة « السلطان حسن » . كذلك انتشرت طريقة زخرفة الجدران بأشرطة الجص المنقوشة بعناصر كتابية فوق أرضية من الزخارف النباتية . ولقد استخدمت هذه الزخارف الحجرية والجصية منذ أوائل عصر المماليك البحرية . ويتضح ذلك في إطار يعلو نافذة في مسجد « الظاهر بيبرس » الأول (شكل ٢٢٣) يظهر به

---

(١) حسن عبدالوهاب – التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر ص ٩٦ – ص ١٠٥ .
(٢) انظر ص ١٥٣ L'Art Arabe Prisse D'Avennes

زخارف نباتية وهندسية ، ونلاحظ أن الزخارف النباتية منقوشة على مستويين . وتظهر أحسن النماذج الجصية المملوكية فى نوافذ الجص المفرغ الموجودة بالجامع ، والمزخرفة بأشكال هندسية عشقت بالزجاج الملون . ويحيط بهذه النوافذ إطار مزخرف بعناصر مورقة وكتابات كوفية . ويكثر هذا النوع من الزخارف فى مسجد « قلاوون » وابنه « الناصر محمد » ، كما تظهر هذه التفريعات النباتية المنقوشة على عدة مستويات فى زخارف محراب مدرسة الناصر .

كذلك تمكن الفنان من النقش على الأسطح الحجرية بمهارة كبيرة ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك حاجز رخامى مزخرف بنقوش مفرغة لوحدات نباتية وجد بمدرسة « سلار وسنجر الجاولى » (٧٠٢ هـ — ١٣٠٣ م) (ش ٢٢٤) . ولقد استمر أسلوب زخرفة الأسطح الحجرية بالنقش عليها فى عصر المماليك الشراكسة ، وأحسن نموذج لذلك قباب أضرحة المماليك ، ويغلب على هذه الزخارف المنقوشة ، الوحدات النجمية التى اشتهر بها العصر المملوكى . ولقد انتشر فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى استخدام العناصر النباتية فى زخرفة القباب .

وبالرغم من أن زخارف عمائر المماليك الدينية نباتية وهندسية وخطية ، إلا أنه وجد فى مخلفاتهم نموذج للوحدات الحية حيث عثر على قطعة من الرخام منقوشة نقشاً شديد البروز لشكل أسد من الناحية الجانبية فى وضع متحرك . ويرجح العلماء أنها كانت جزءاً من ألواح جدار قصر السلطان « الظاهر بيبرس » لما عرف عن هذا السلطان من اتخاذه الأسد شعاراً [1] .

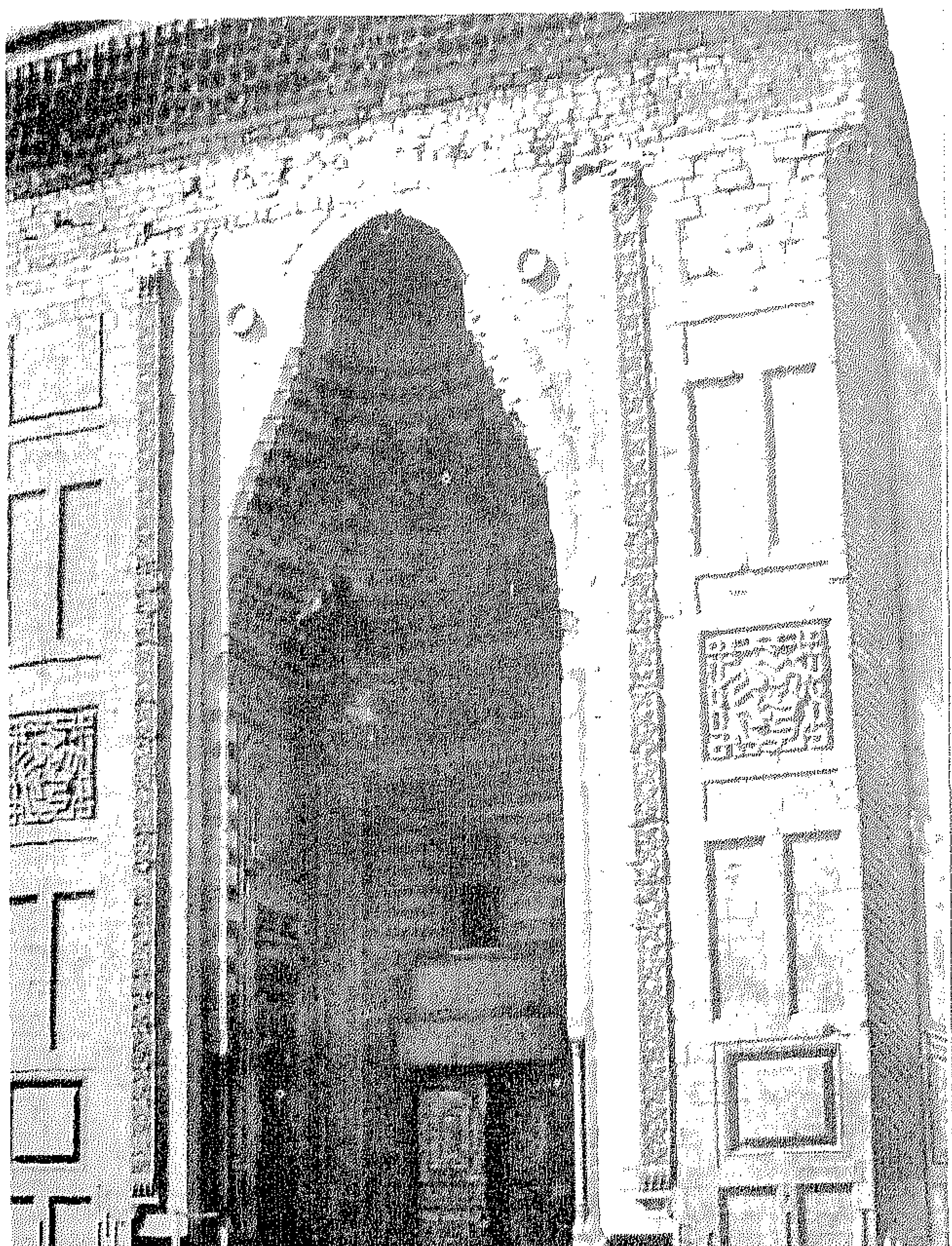
لم يظهر فى عصر المماليك أسلوب زخرفة السطح بكسوة من البلاطات والفسيفساء الخزفية التى كانت مستخدمة فى عصر السلاجقة فى إيران ، لكنهم استخدموا بدلا من ذلك بلاطات الرخام المعشق بوحدات هندسية مختلفة الألوان ، وبذلك تمكنوا من الحصول على تأثير زخرفى جميل . ومن أجمل الأمثلة على ذلك ما وجد فى محاريبهم ، مثال ذلك محاريب السلطان حسن ومسجدى البردينى وقنصوه الغورى (ش ٢٢٥) . كما استخدم هذا الأسلوب فى كسوة الأرضيات . واستخدموا ألوان الأحجار المختلفة الأبيض والأصفر ، أو الأبيض والأحمر أو الأسود فى

---

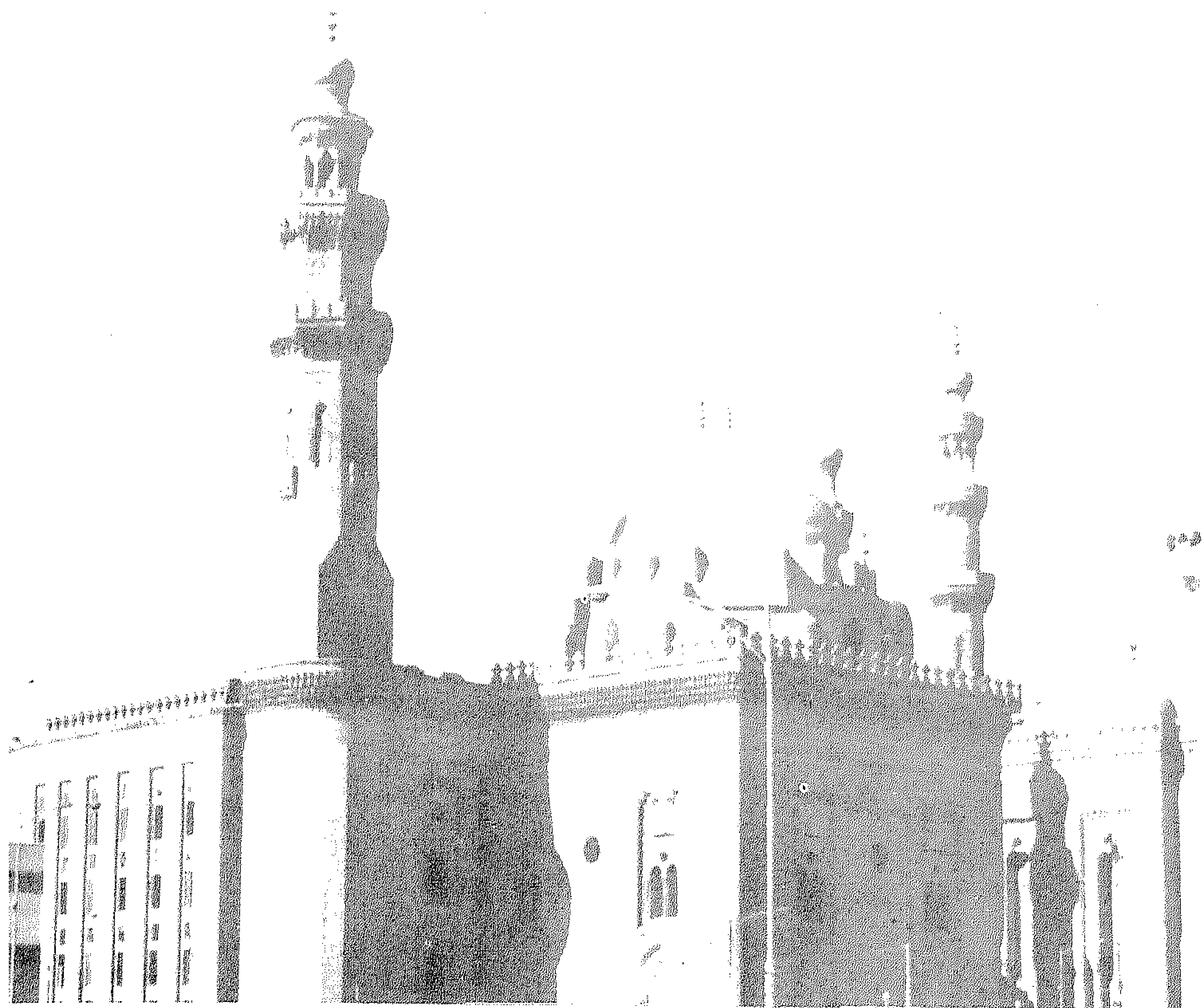
(١) كريزويل ، " العمارة الإسلامية فى مصر " المجلد الثانى ، ص ١٥٠ — ١٥٤ شكل ٨٧ . ما قبله Prisse D'Avennes ص ٦٥ .



(شكل ٢١٥)
واجهة مدرسة قلاوون ، ٦٨٣ هـ - ٦٨٤هـ - ١٢٨٥ م، القاهرة، العصر المملوكي .



(شكل ٢١٦)
مدخل جامع السلطان حسن، ٧٥٥هـ- ٧٦٤هـ ، ١٣٥٤ م - ١٣٦٢ م ، القاهرة العصر المملوكي .

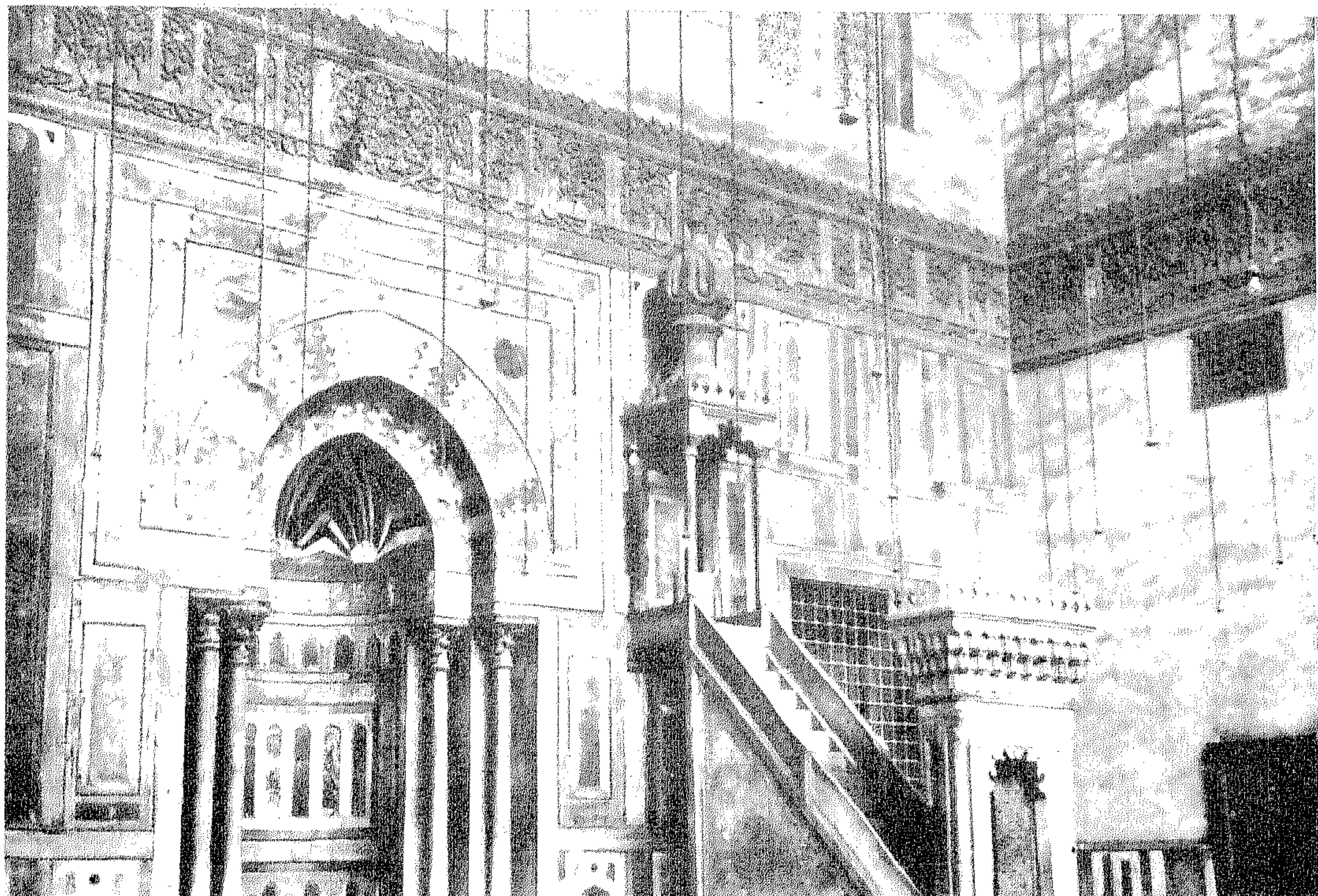


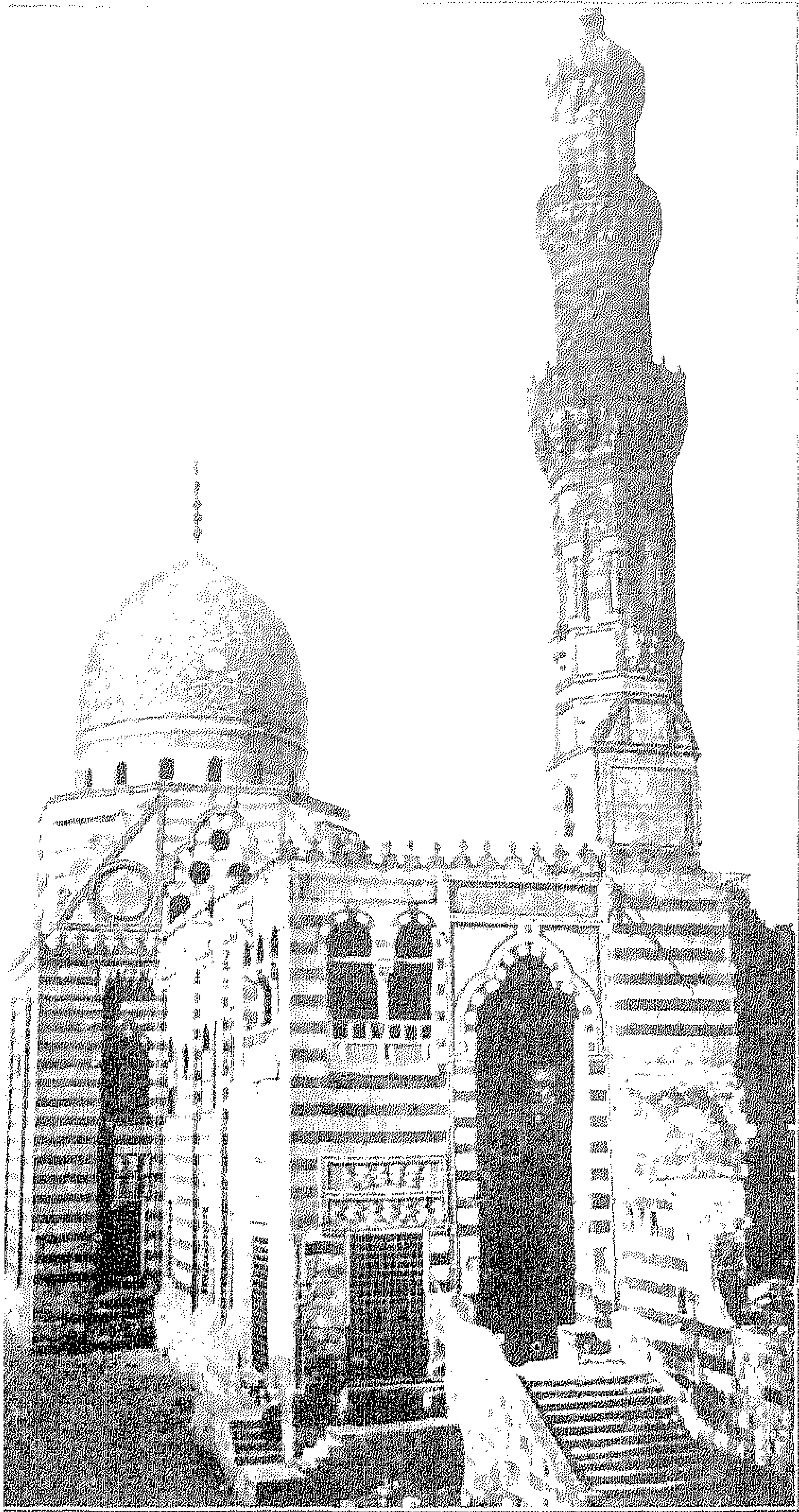
(شكل ٢١٧)

مدرسة وضريح وجامع السلطان حسن من الخارج ، القاهرة ، العصر المملوكي .

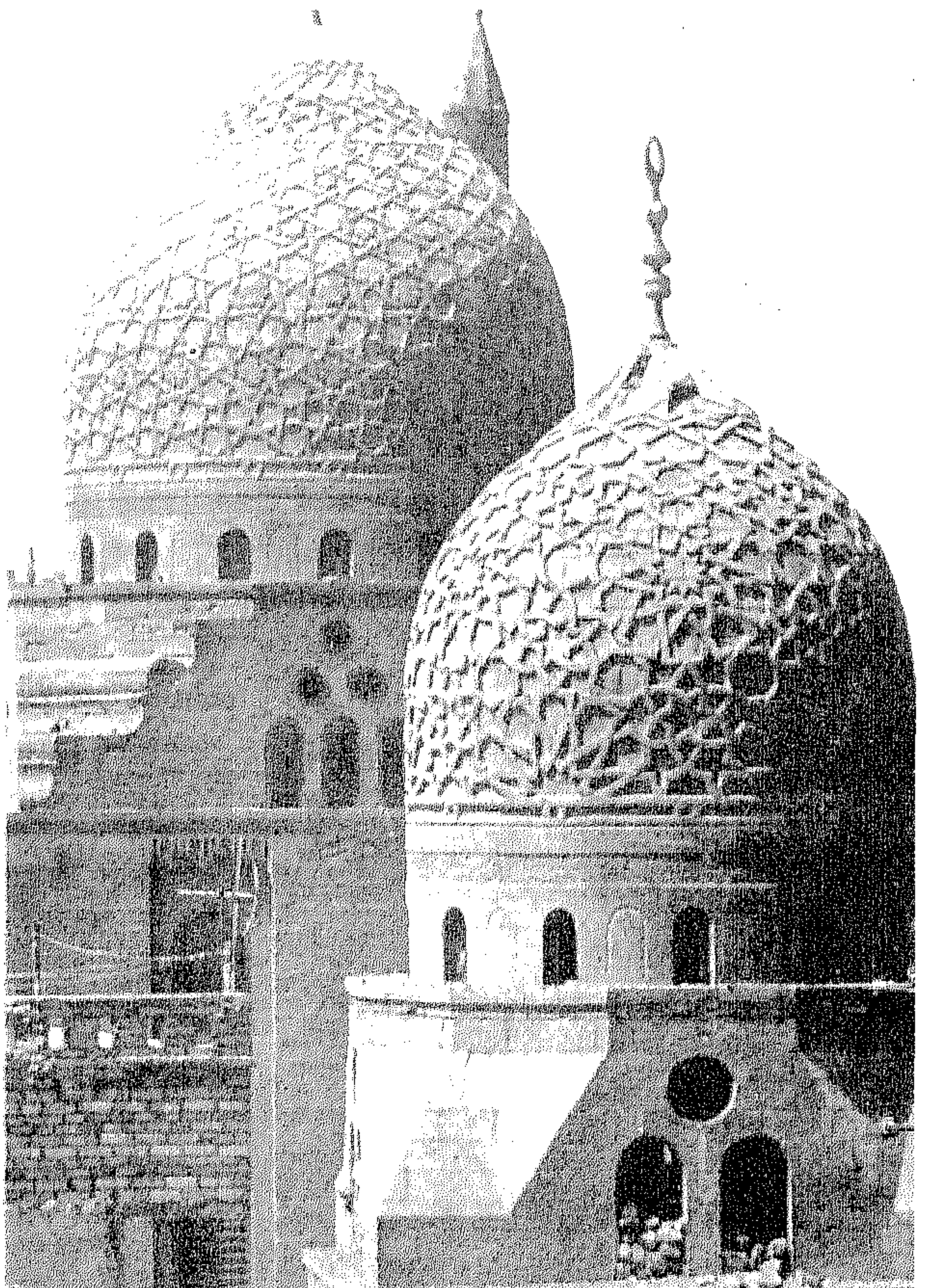
(شكل ٢١٨)

الإيوان الشرقي بمدرسة وضريح السلطان حسن ويظهر به المحراب الرخامي والمنبر ، القاهرة ، العصر المملوكي .





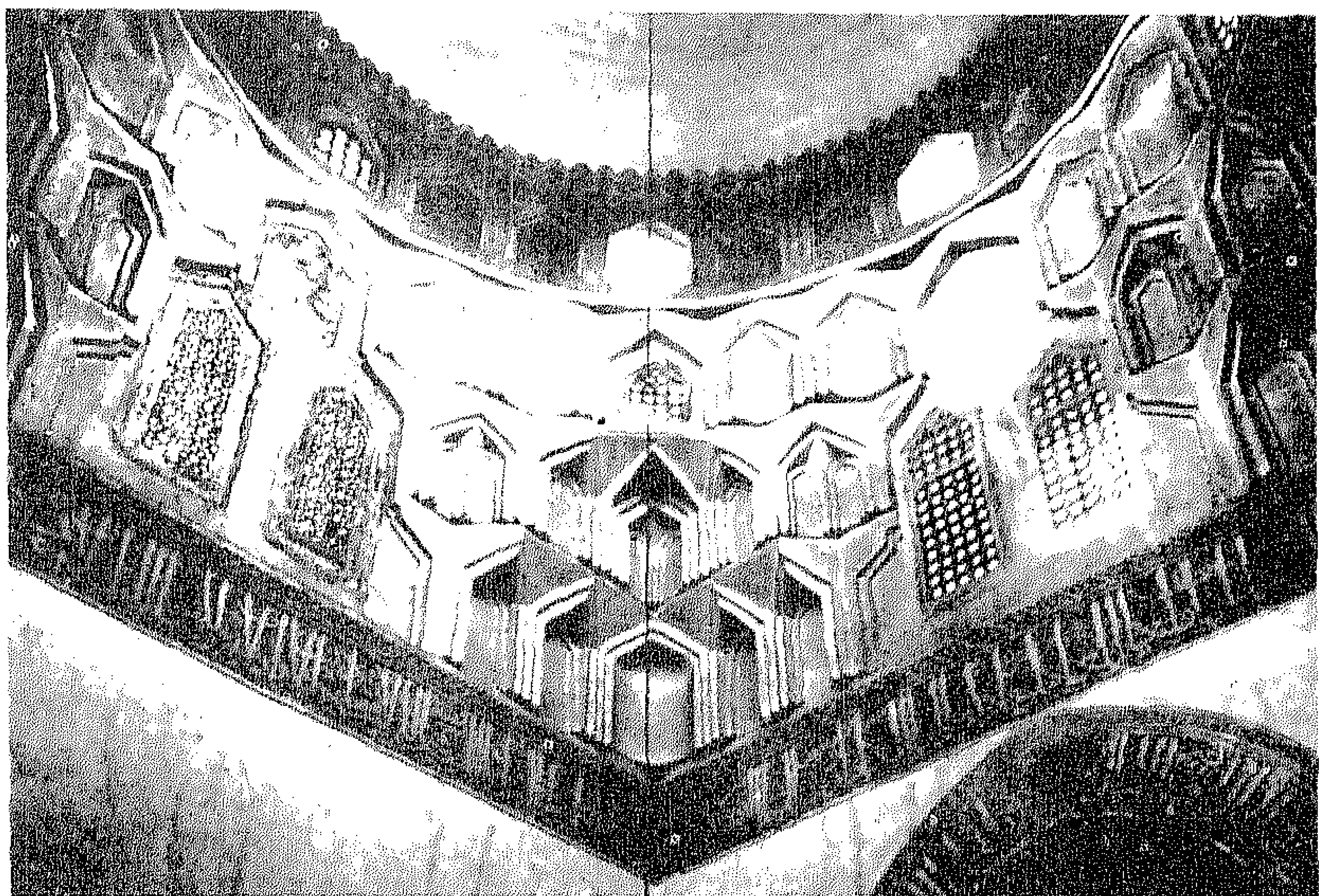
(شكل ٢١٩)
مدرسة وضريح ومسجد قايتباى ، القاهرة ، ٨٧٧ هـ - ٨٧٩ هـ ، ١٤٧٢ م - ٧٤ م ، العصر المملوكى .



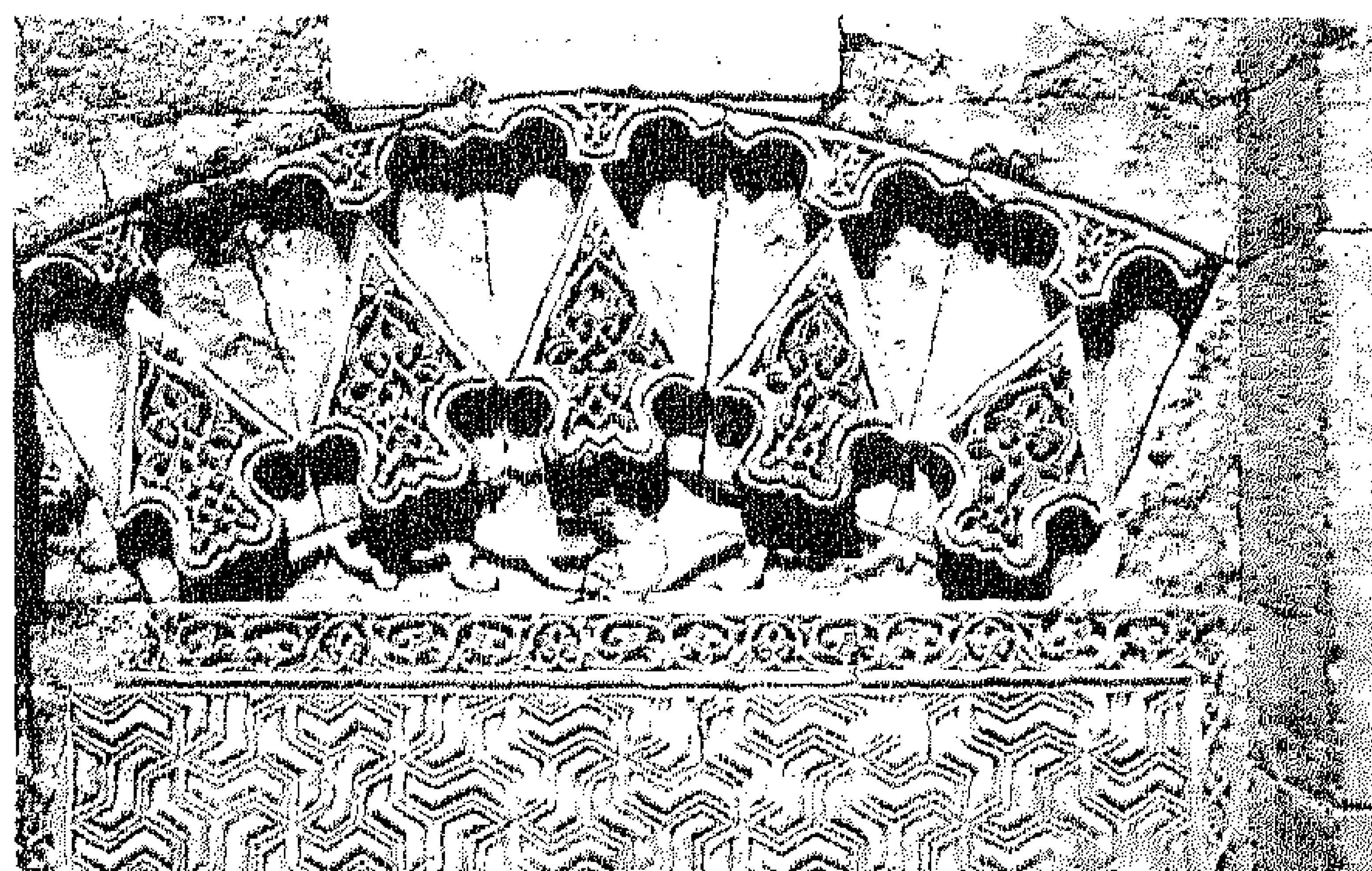
(شكل ٢٢٠)
قبة جانى بك وخلفها قبة برسباى ٨٣٥ هـ - ١٤٣٢ م .



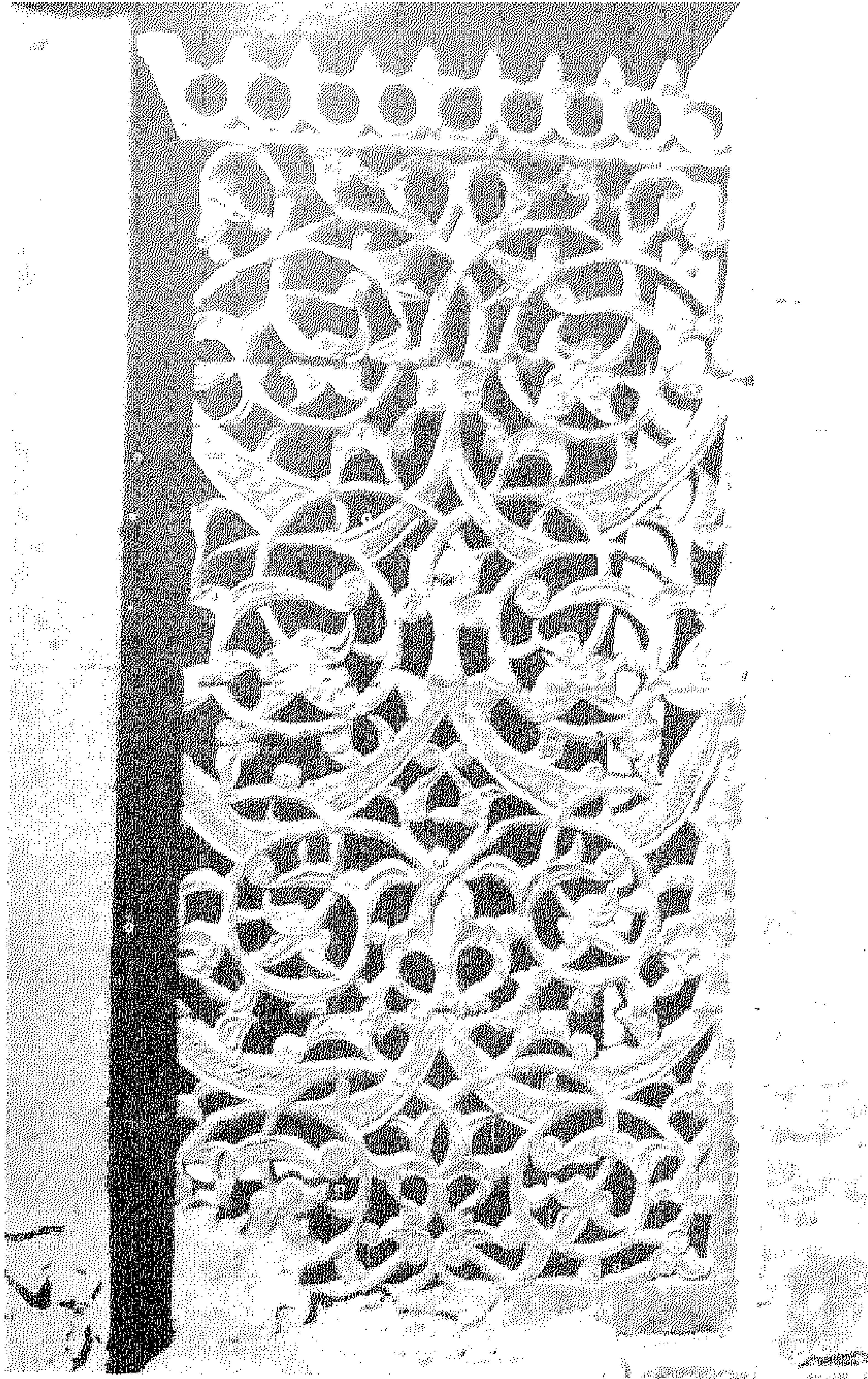
(شكل ٢٢١)
دار بشتاق بالنحاسين ، القاهرة ،
القرن ٨ هـ - ١٤ م ، العصر المملوكى



(شكل ٢٢٢)
مقرنصات قبة ضريح سنقر السعدى ،
القاهرة ، العصر المملوكى .



(شكل ٢٢٣)
زخارف جصية تغطى جدار جامع
الظاهر بيبرس ، القاهرة ، القرن
٧ هـ - ١٣ م ، العصر المملوكى .

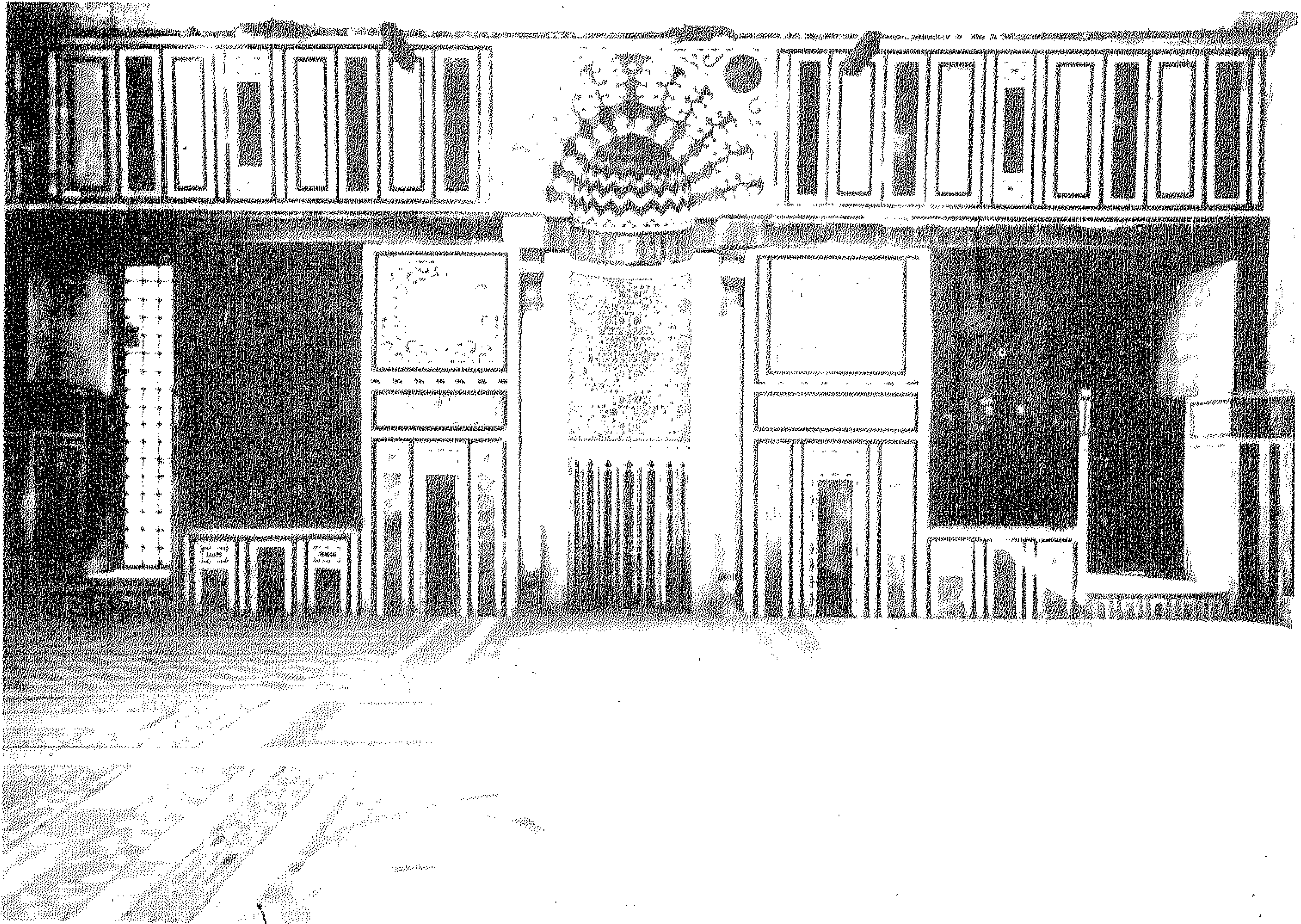


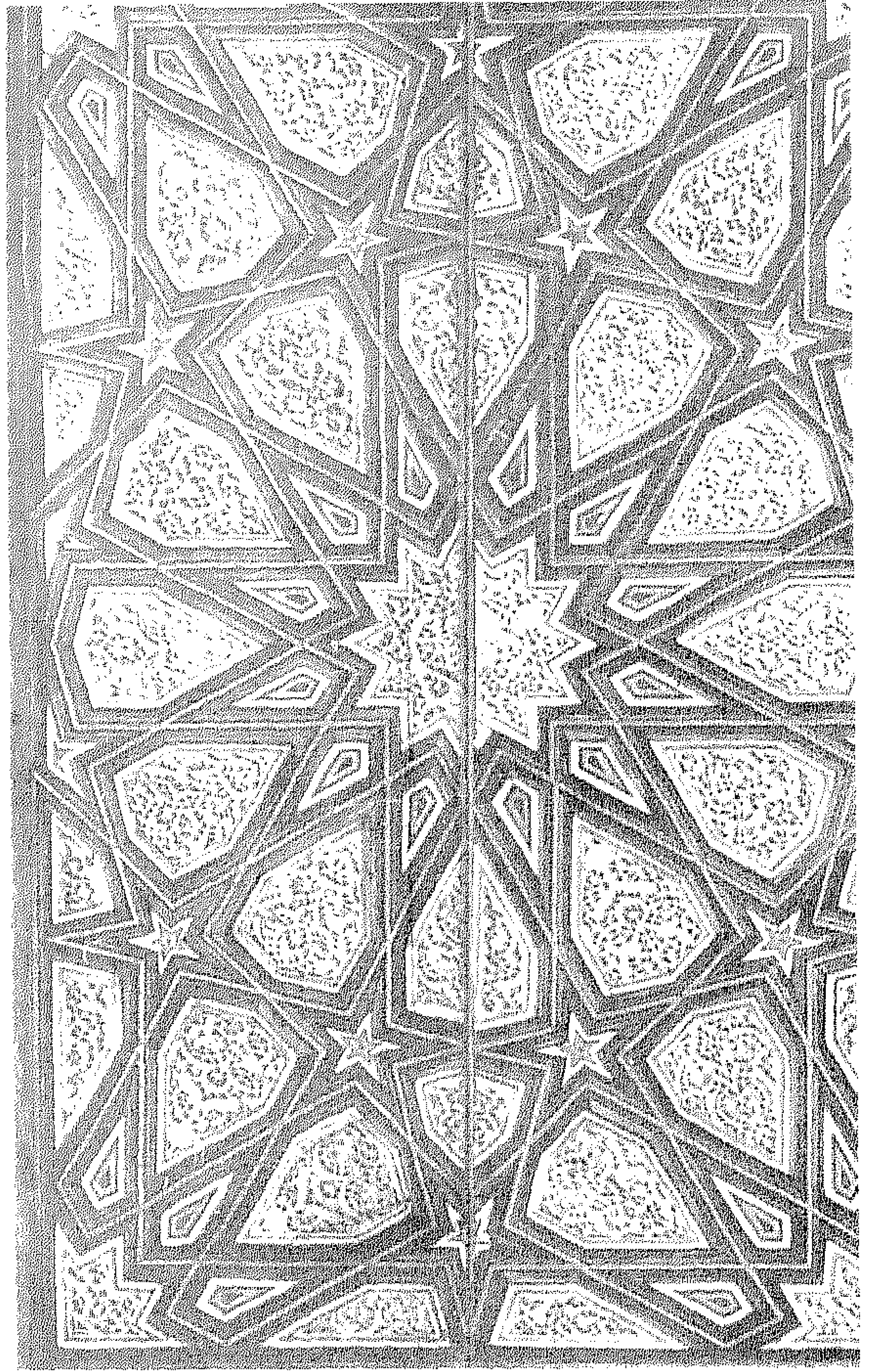
(شكل ٢٢٤)

لوح من الحجر المنقوش بزخارف مفرغة ، جامع سنقر وسلار ، القاهرة ، أوائل القرن ٨ هـ — ١٤ م ، العصر المملوكى .

(شكل ٢٢٥)

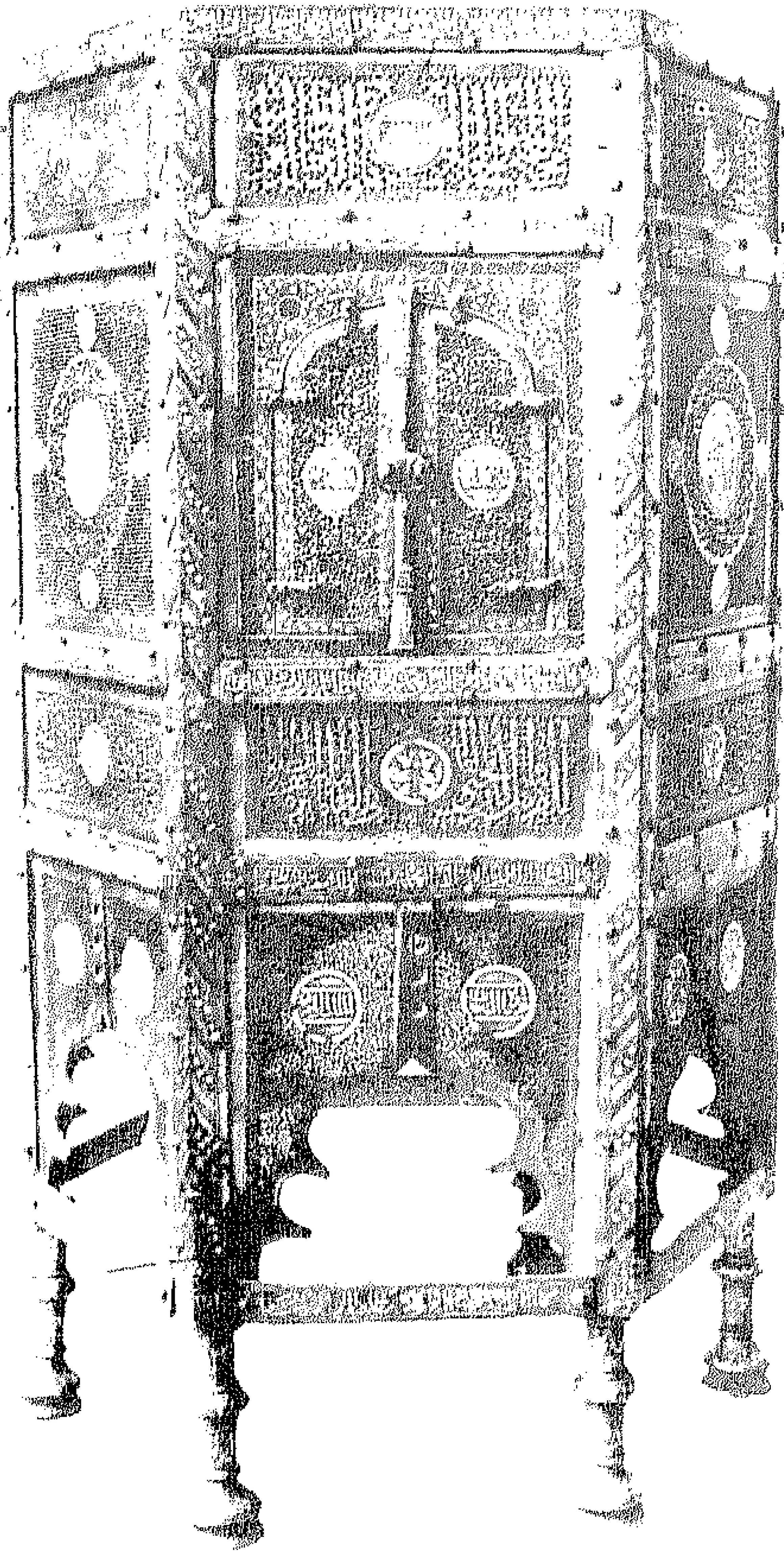
محراب جامع قنصوه الغورى ، القاهرة ، القرن ١٠ هـ — ١٦ م ، العصر المملوكى .





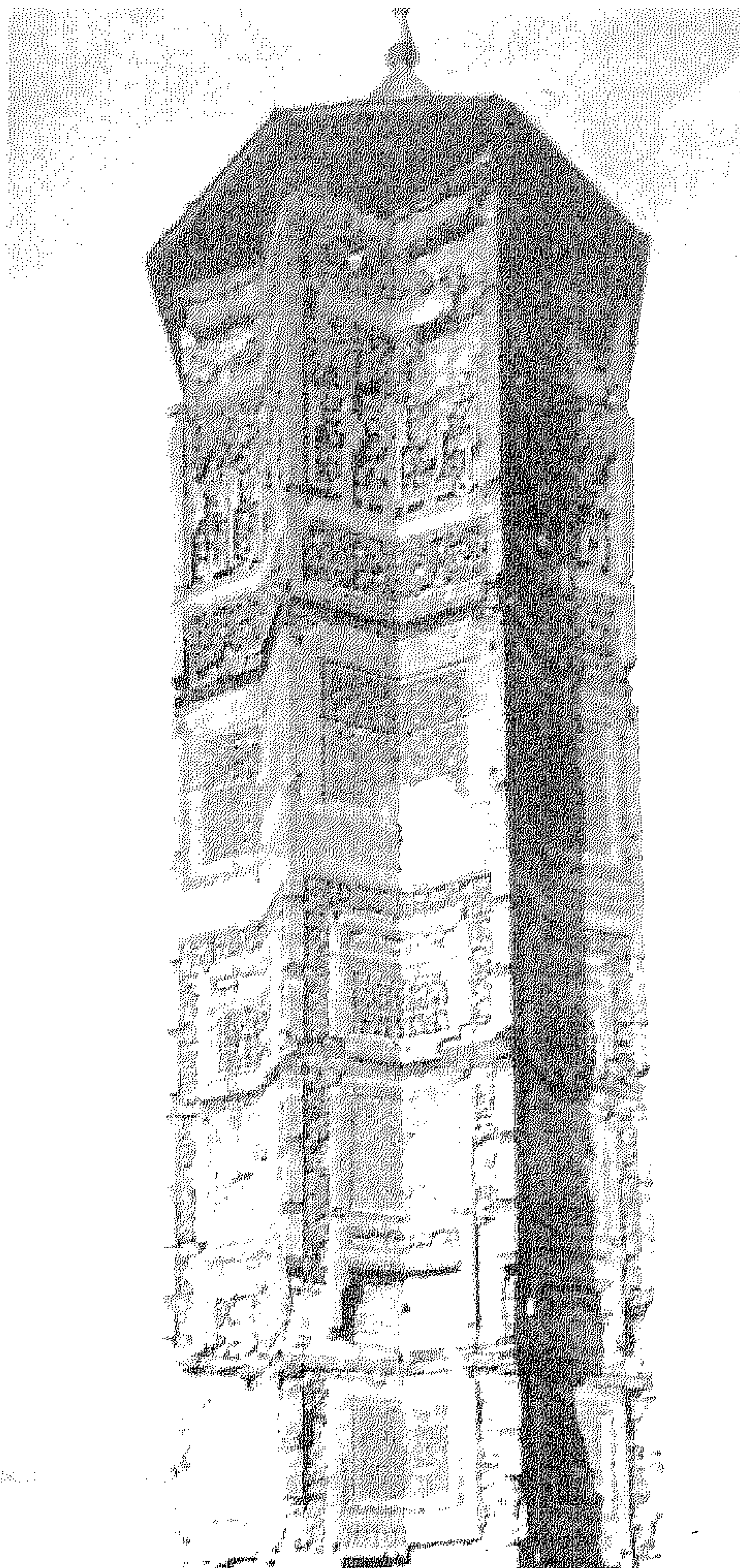
(شكل ٢٢٦)

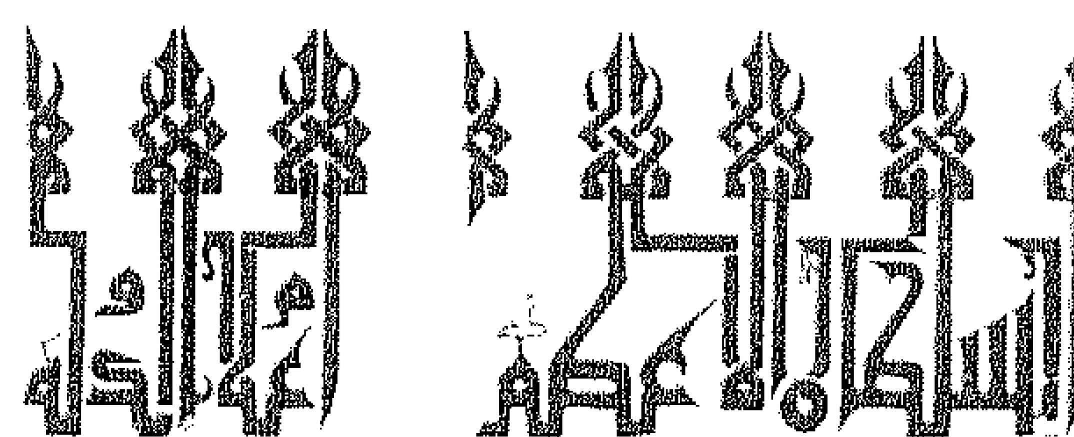
باب من الخشب مطعم بالعاج ، القاهرة ، أواخر القرن ٧ هـ – ١٣ م، العصر المملوكى ، حالياً بمتحف المتروبوليتان . (صورة مهداة من المتحف) .

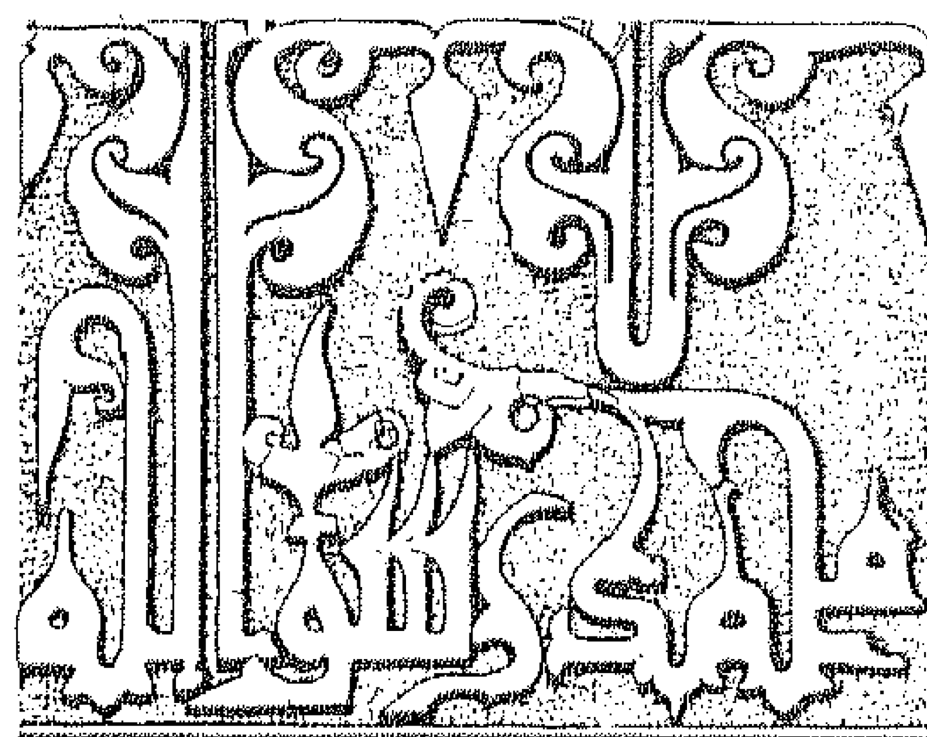


(شكل ٢٢٧)

منضدة (كرسى ») من المعدن مطعم بالفضة . صنع بأمر السلطان قلاوون القاهرة العصر المملوكى ، حالياً المتحف الإسلامى بالقاهرة .







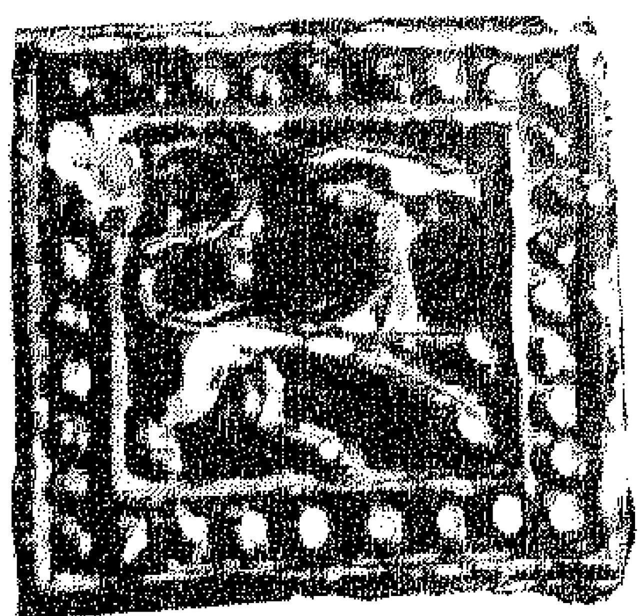
(شكل ٥٧ و ٥٧ أ)

منارة الملك مسعود الثالث بولاية غزنة (حالياً أفغانستان) أوائل القرن ٦ هـ – ١٢ م . ونرى فى ٥٧ أ أشرطة من الكتابة الكوفية المورقة الموجودة بأعلى المنارة .



(شكل ٥٨)

تصوير جدارى عثر عليه فى قصور الغزنويين ، مدينة لاشكارى بازار ، أفغانستان .







(شكل ٥٩)

ألواح حجرية وخزفية عثر عليها فى ولاية غزنة ، أفغانستان، القرن ٤ هـ – ١٠ م حالياً مجموعة خاصة بأمريكا .

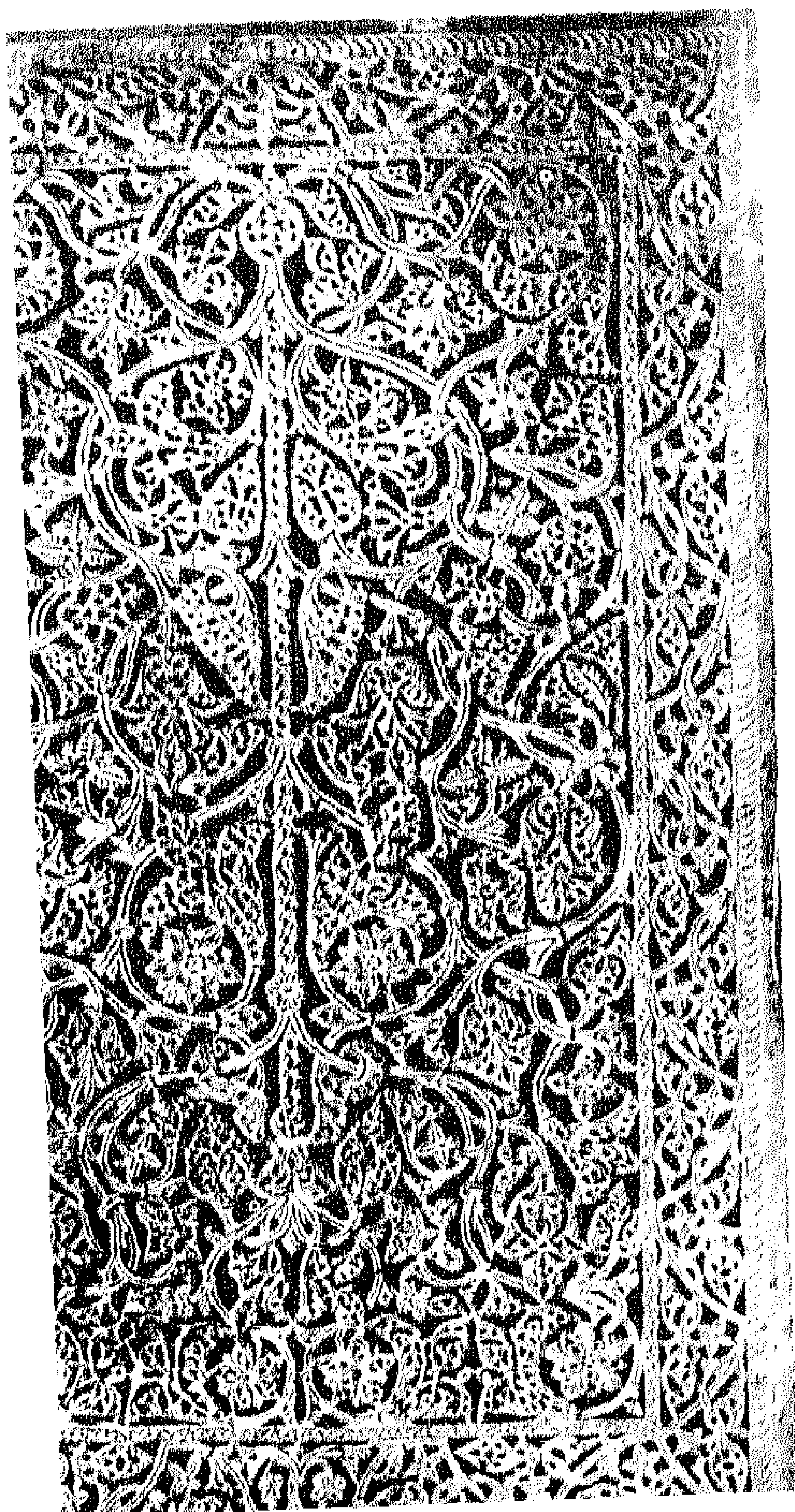
(شكل ٦٠ ، ٦١)

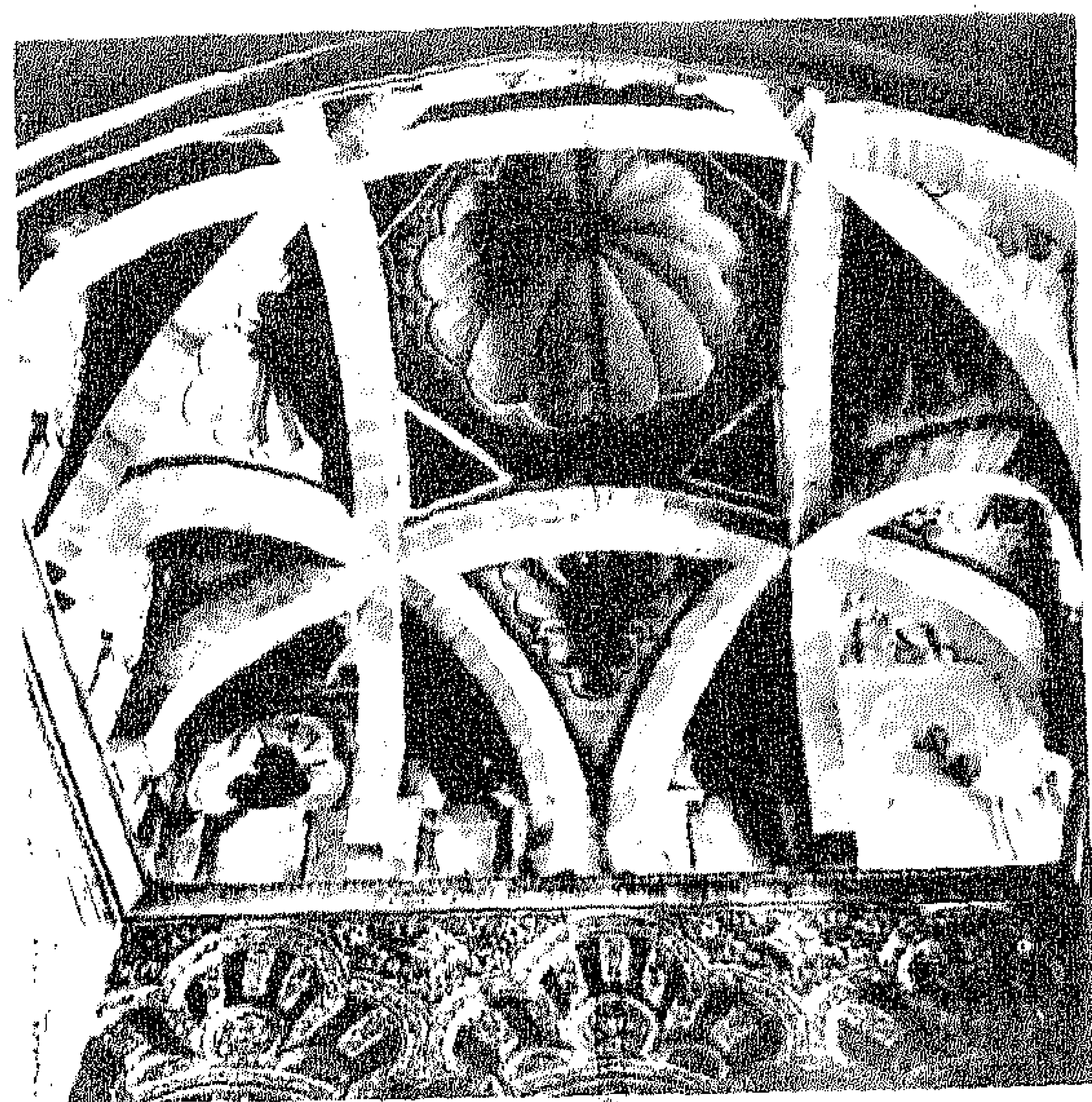
حرم جامع قرطبة . ولقد تم تشييد قبة المحراب الموجود فى أسفل اللوحة ، فى عهد الحكم الثانى ، العصر الأموى فى أسبانيا ، القرن ٤ هـ – ١٠ م .

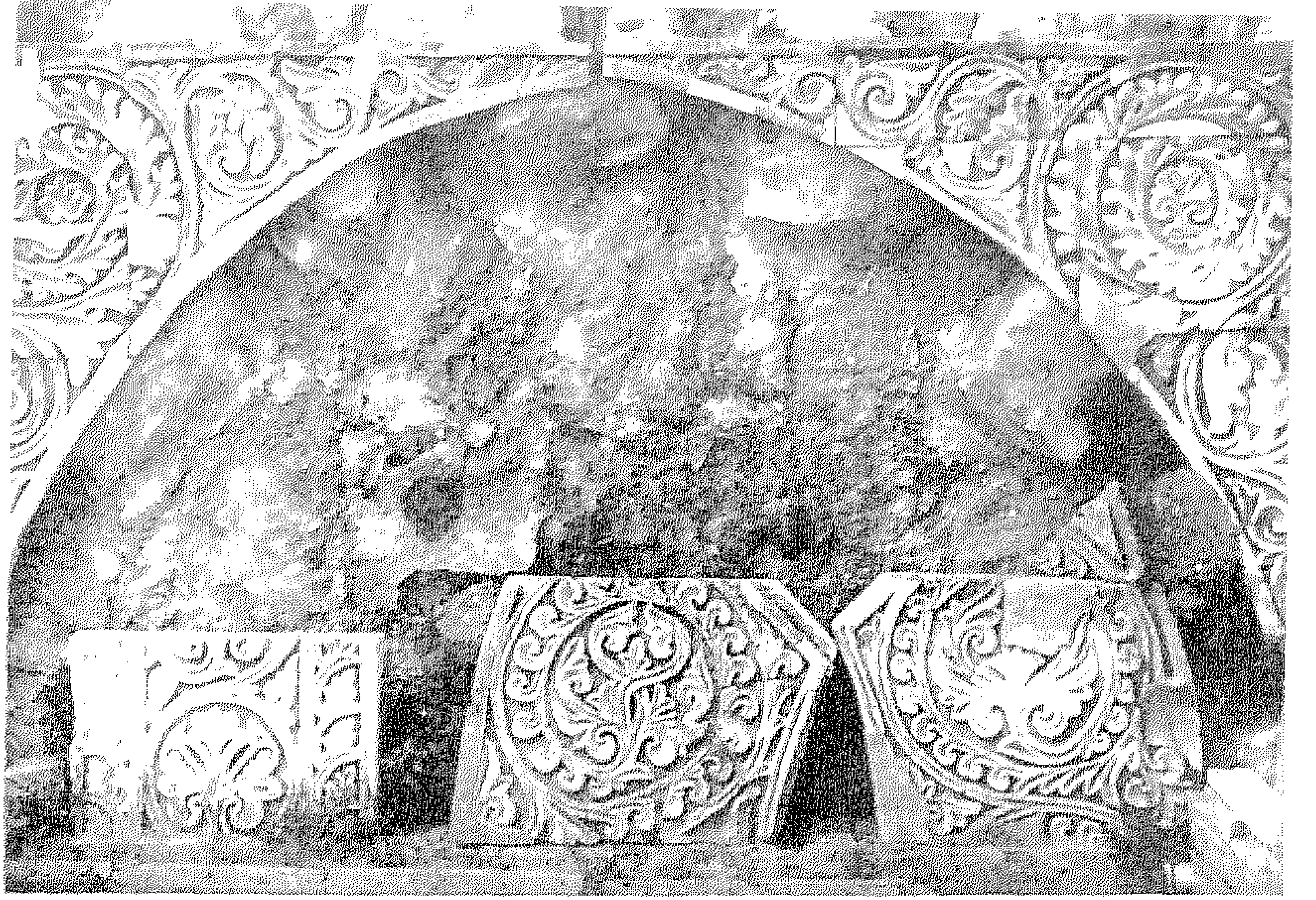


(شكل ٦٢)

لوحة رخامية منقوشة بزخارف نباتية بجوار محراب جامع قرطبة الأموى .







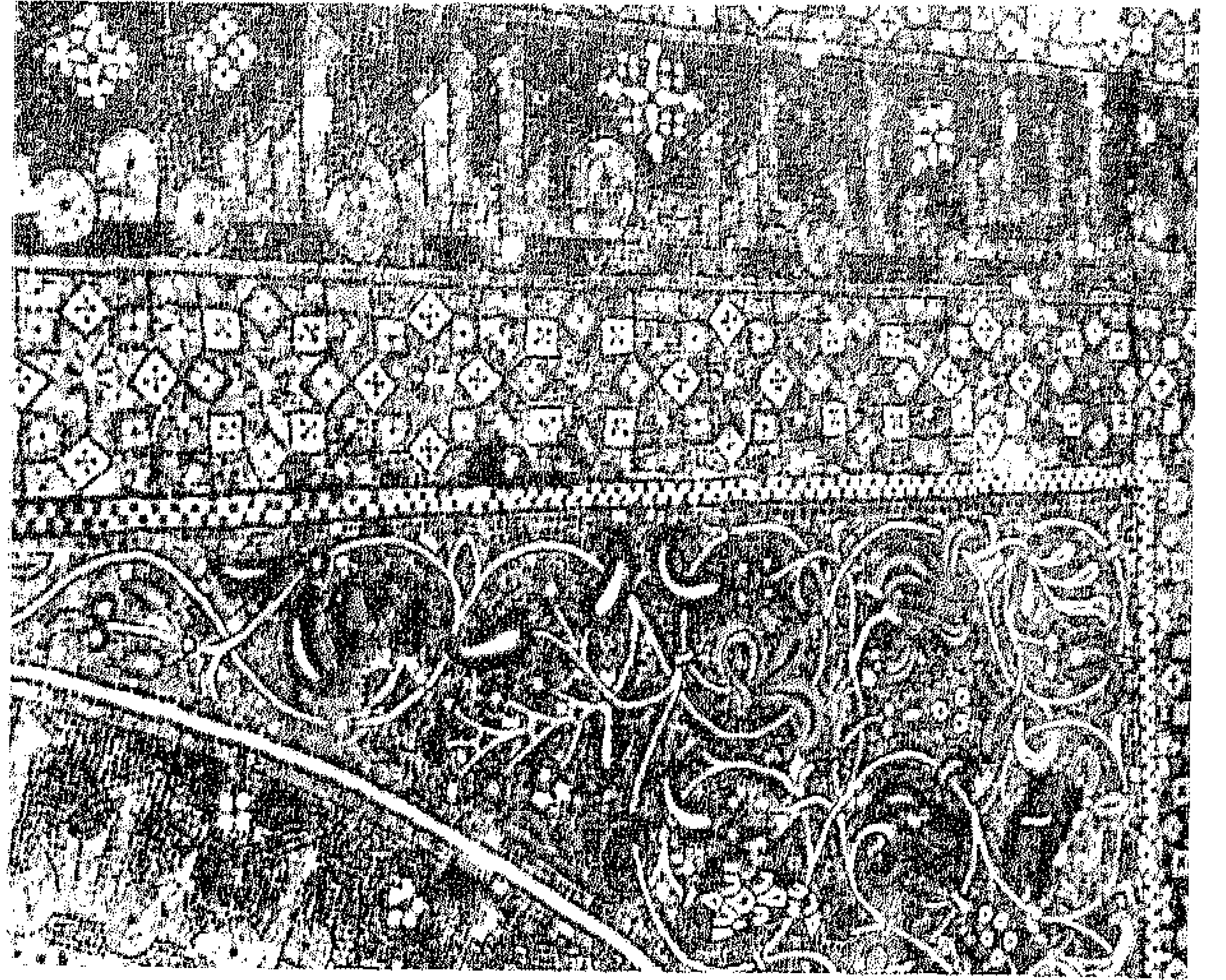
(شكل ٦٣)

زخارف جصية من قصر عبد الرحمن الثالث بمدينة الزهراء ، القرن ٤ هـ - ١٠ م العصر الأموى بأسبانيا .

(شكل ٦٥)

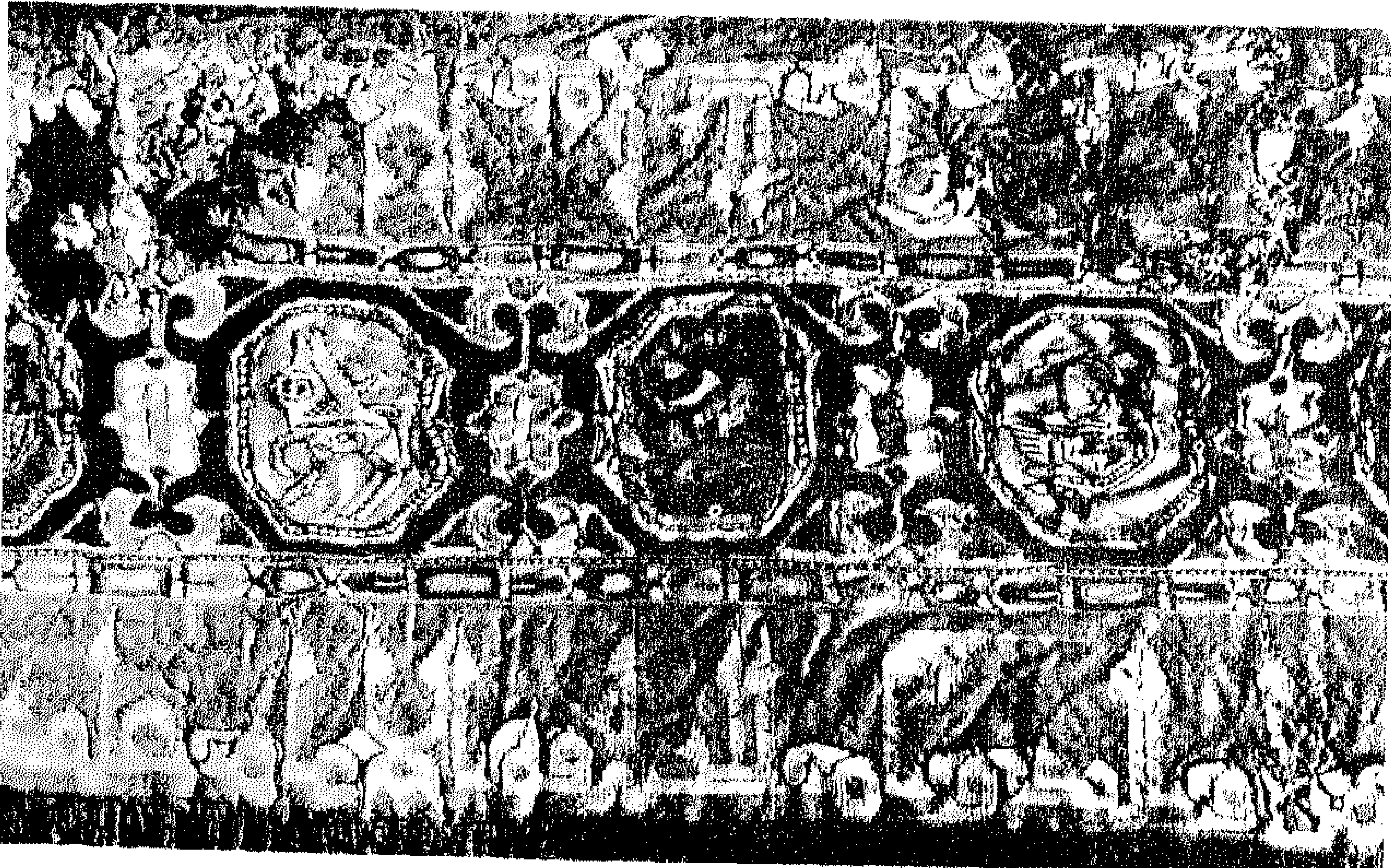
علبة من العاج تخص « المغيرة » ابن الخليفة عبد الرحمن الناصر ، العصر الأموى بأسبانيا ، حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .





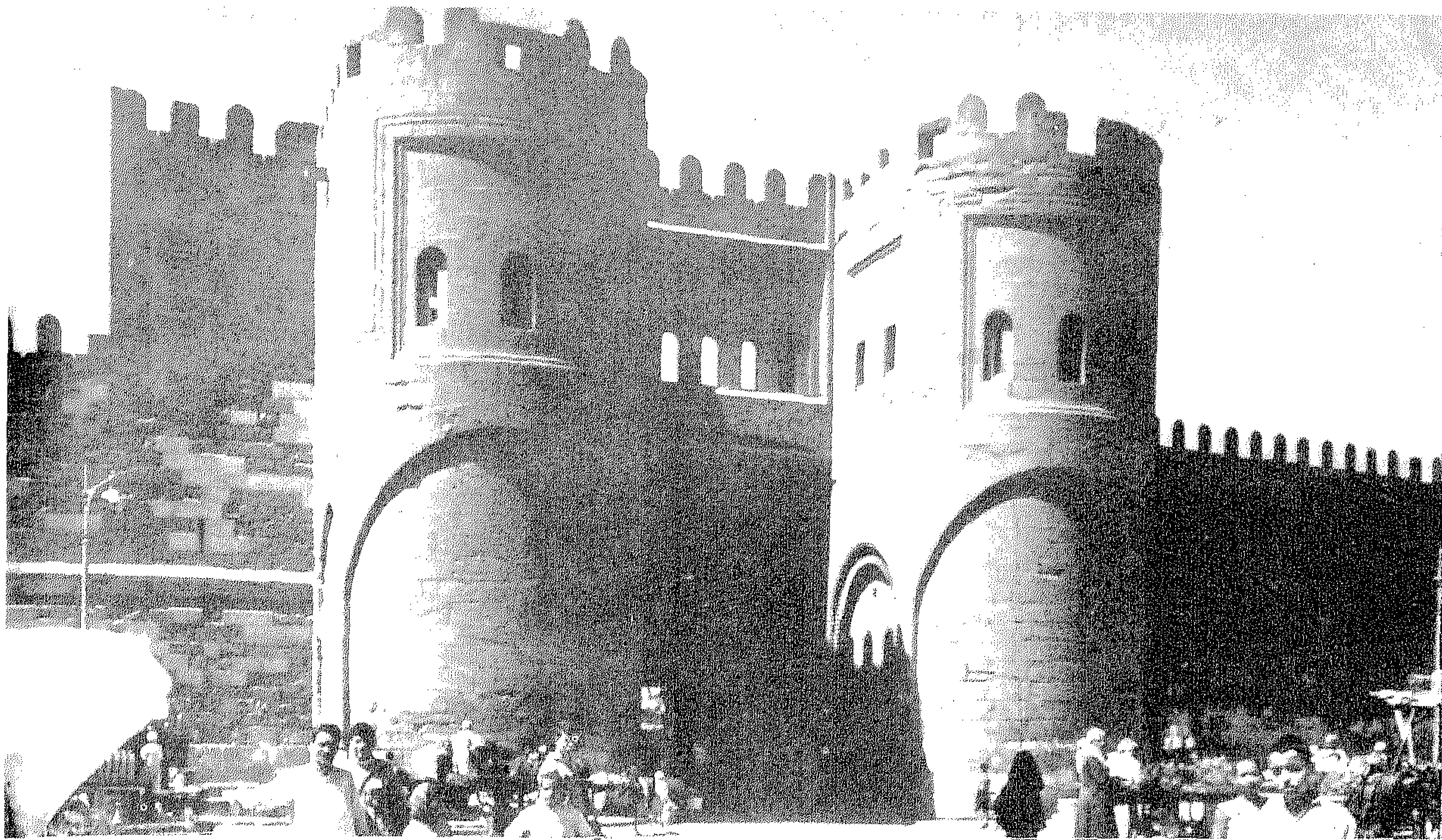
(شكل ٦٤)

فسيفساء تغطى محراب مسجد قرطبة الأموى بأسبانيا ، القرن ٤ هـ - ١٠ م

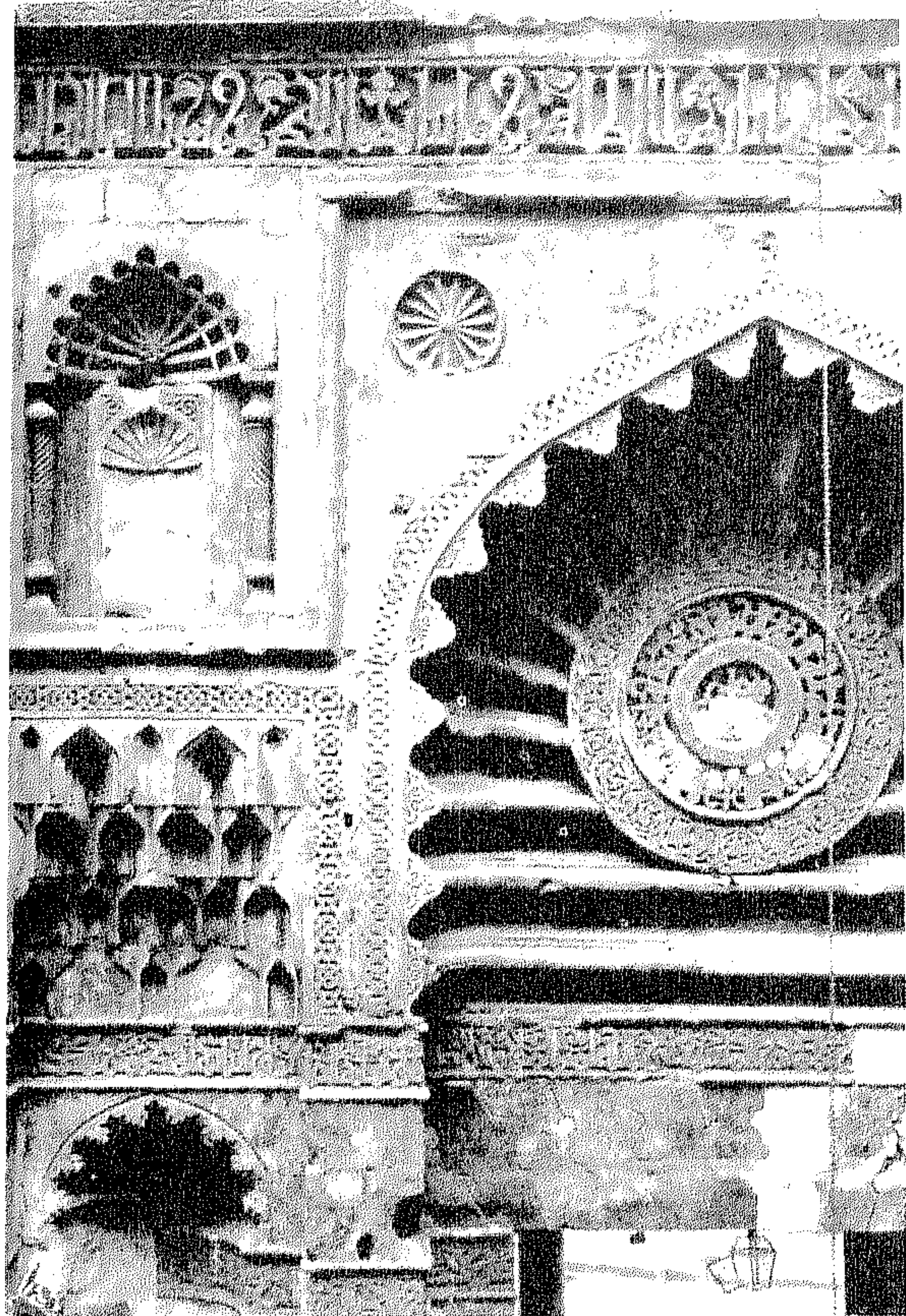


(شكل ٦٦)

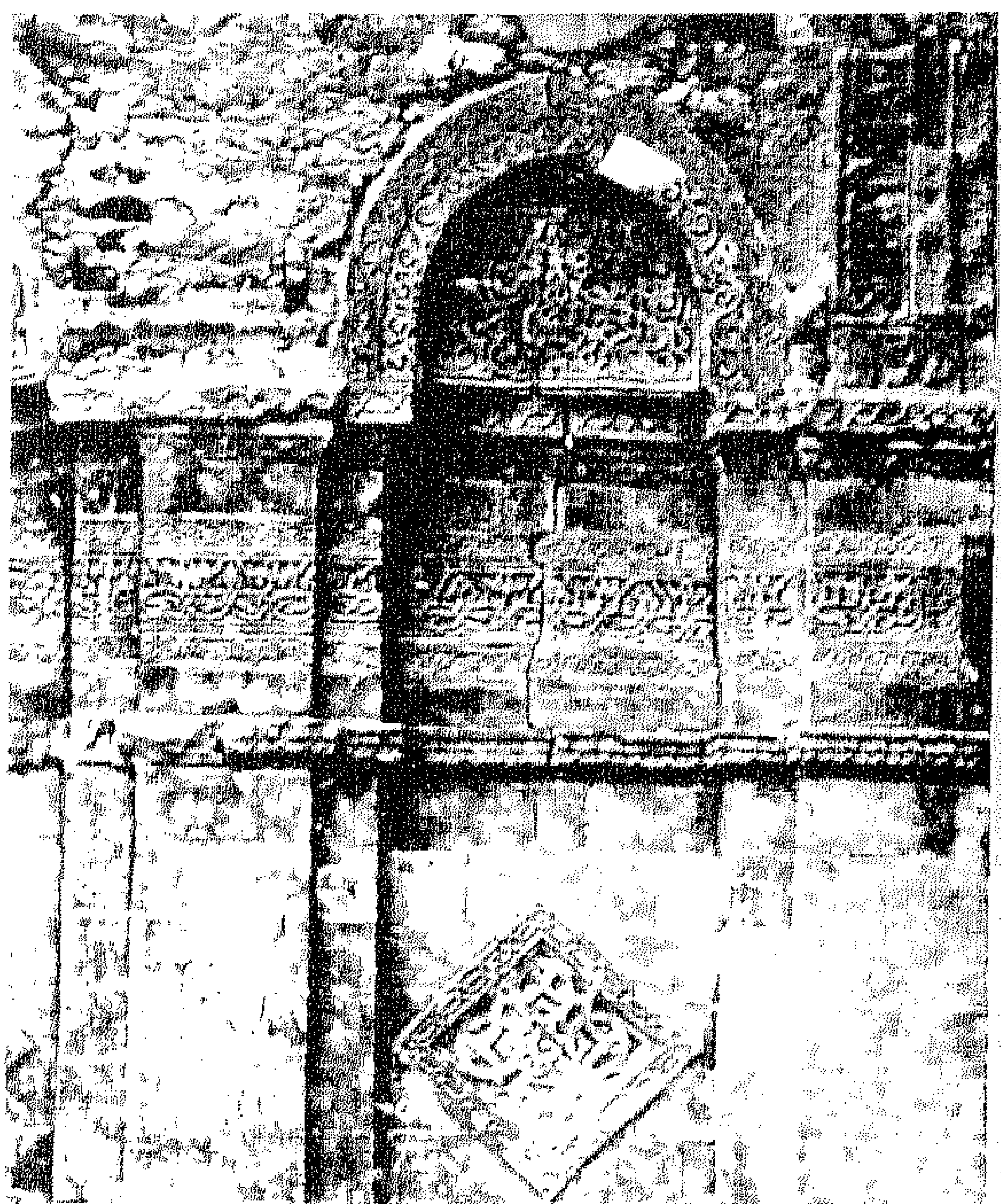
قطعة نسيج من الحرير تخص هشام الثانى بها زخارف حيوانية ، العصر الأموى ، أسبانيا . حالياً أكاديمية التاريخ بمدريد .



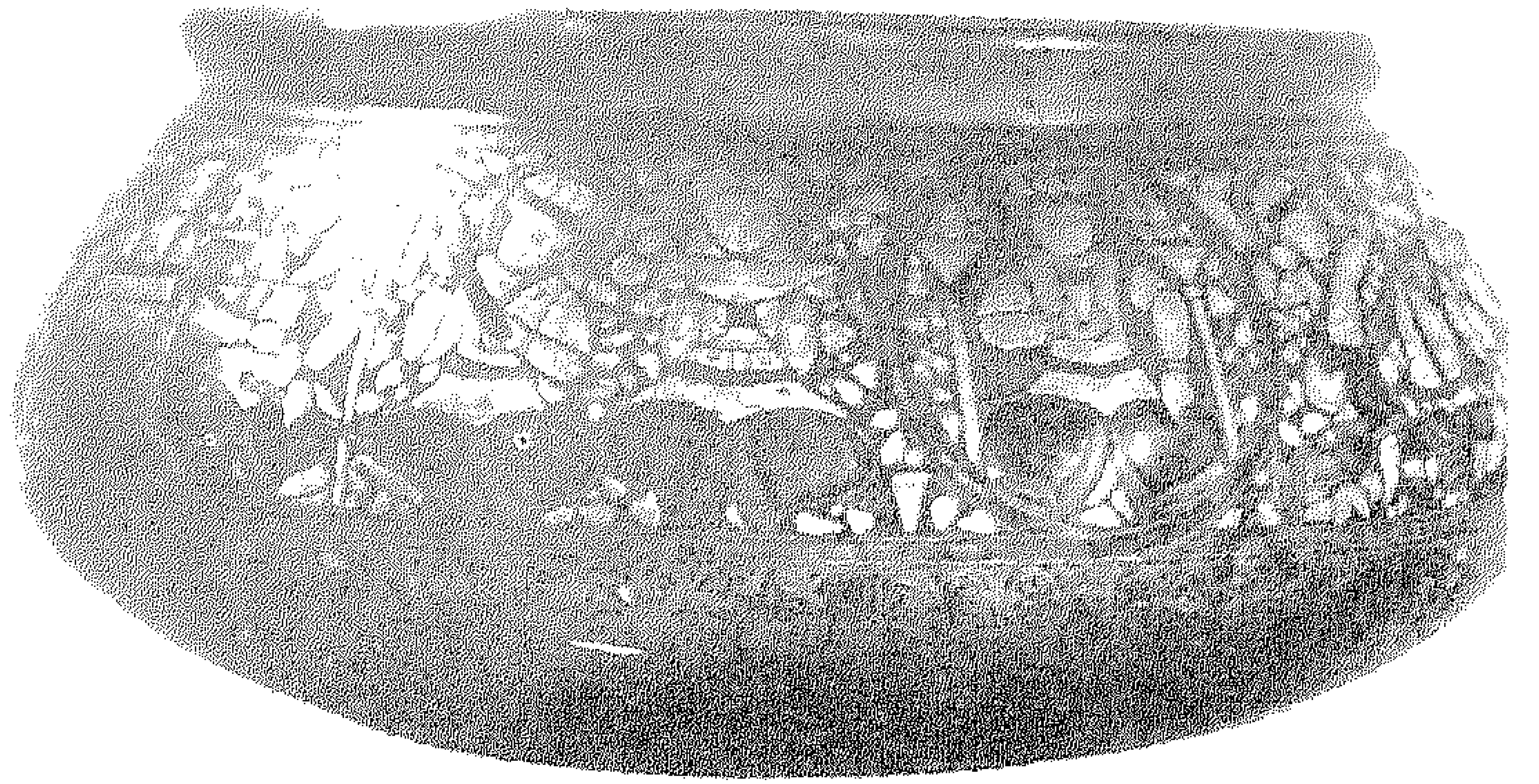
(شكل ٦٧)
بوابة الفتوح الموجودة بسور القاهرة الفاطمى ، أواخر القرن ٥ هـ — ١١م



(شكل ٦٩)
واجهة مسجد الأقمر ، القاهرة ، القرن ٥ هـ — ١١ م ، العصر الفاطمى .



(شكل ٦٨)
واجهة جامع الحاكم ، القاهرة ، القرن ٥ هـ — ١١ م ، العصر الفاطمى



(شكل ٢٢٨)

طشت من المعدن صنع « محمد بن زين » مصر أو سوريا ، أوائل القرن ٨ هـ — ١٤م العصر المملوكي ، حالياً بمتحف اللوفر بباريس .



(شكل ٢٢٩) .

صينية من المعدن ، منقوشة ومكفتة بالفضة ، القاهرة القرن ٨ هـ — ١٤ م العصر المملوكي حالياً متحف المتروبوليتان .



(شكل ٢٣٠)

إبريق من المعدن مكفت بالفضة وبه نقش باسم الأمير « طبطق » . القاهرة العصر المملوكي ، حالياً المتحف الإسلامي بالقاهرة . صورة من المتحف



(شكل ٢٣١)

جزء من إناء خزفى يغطى سطحه زخارف نباتية ، ويتوسط الإناء حيوان صناعة دمشق القرن ٨ هـ - ١٤ م العصر المملوكى حالياً متحف اللوفر .



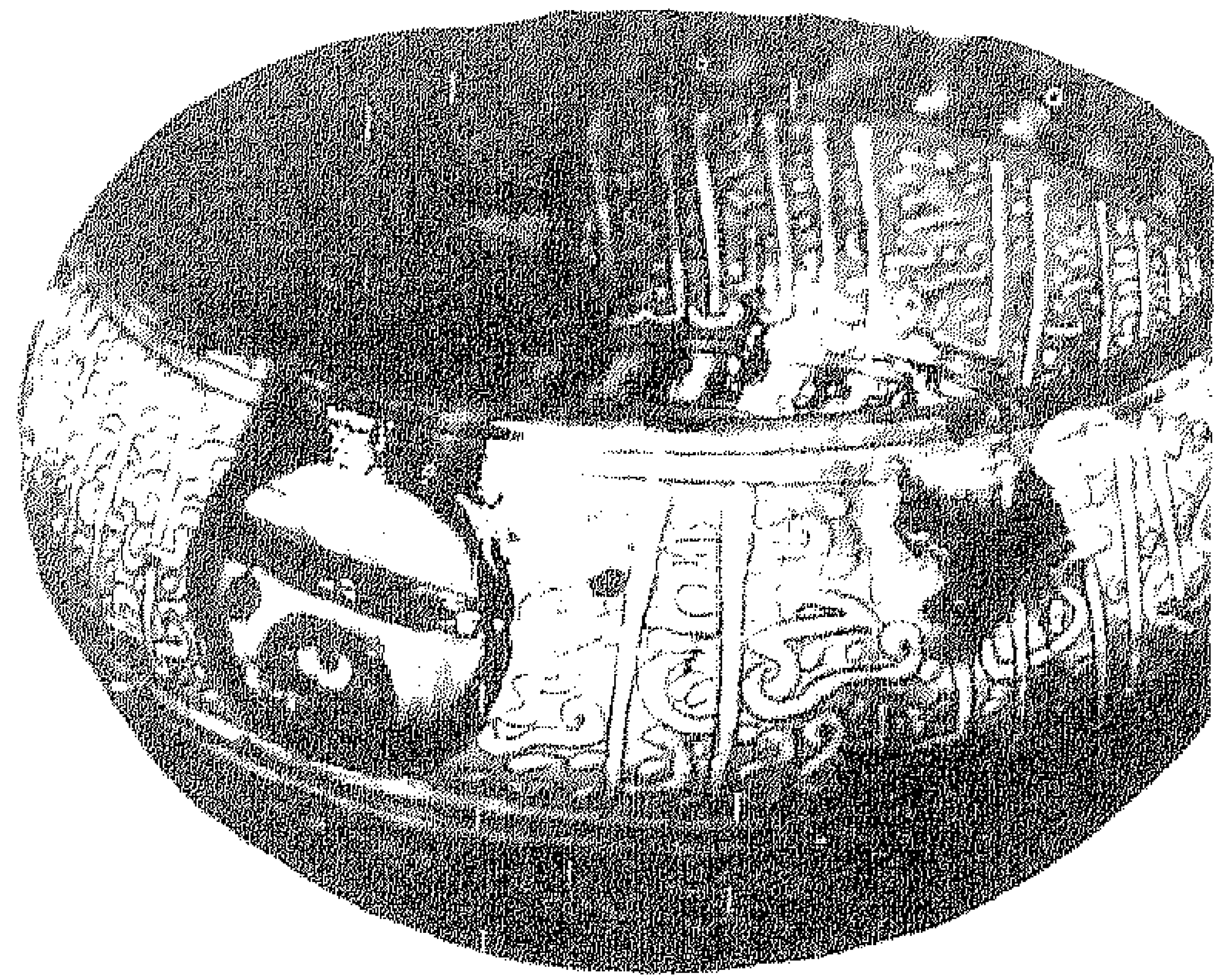
(شكل ٢٣٢)

جزء من طبق خزفى يغطى سطحه زخارف نباتية ، ويتوسط الطبق غزال ، القاهرة العصر المملوكى القرن ٨ هـ - ١٤ م ، حالياً المتحف الإسلامى بالقاهرة . صورة من المتحف



(شكل ٢٣٣)
مشكاة من الخزف . مزخرفة بخطوط محززة على الأرضية السوداء كما تظهر بها زخارف كتابية القاهرة القرن ٨ هـ - ١٤ م العصر المملوكى . حالياً متحف المتروبوليتان « مهداة من المتحف » . مجموعة إدوارد مور

(شكل ٢٣٤)
إناء من الخزف . ذى الزخارف الزرقاء يتوسطه رنك أمير فلورنسا . دمشق القرن ٨ هـ - ١٤ م العصر المملوكى حالياً متحف الفنون الزخرفية باريس





(شكل ٢٣٥)
إناء من الفخار البنى المطلى ، القاهرة القرن ٨ هـ - ١٤ م العصر المملوكى المتحف الإسلامى بالقاهرة .





(شكل ٢٣٦)

قنينة من الزجاج المموه بالمينا من صناعة حلب ، القرن ٧ هـ — ١٣ م ، العصر المملوكى ، حالياً بمتحف الدولة — برلين .

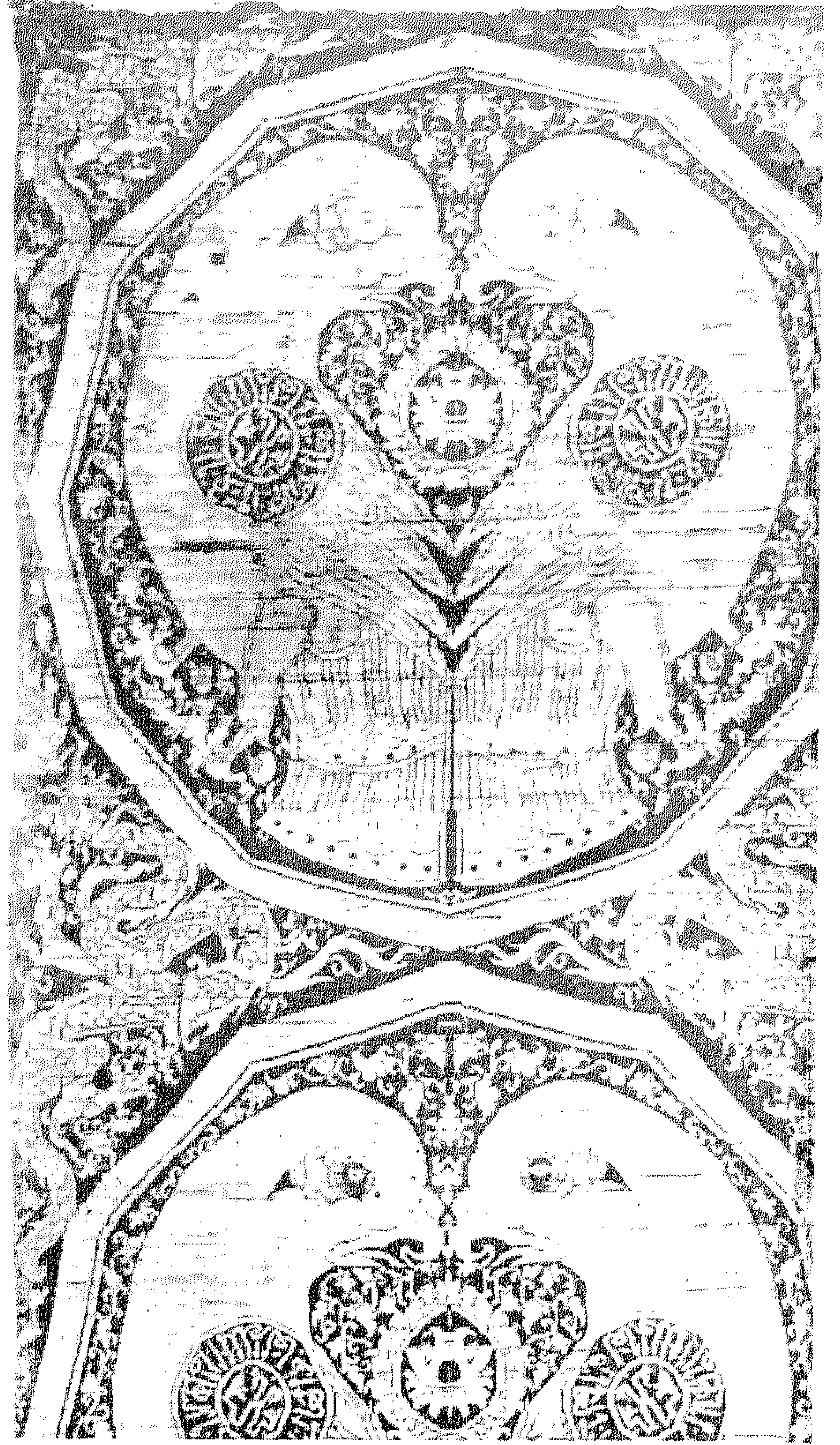
(شكل ٢٣٧)

قنينة زجاجية صنعت لسلطان اليمن ، دمشق ، القرن ٨ هـ — ١٤ م ، العصر المملوكى . حالياً متحف فرير واشنطن .



(شكل ٢٣٨)

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ، القاهرة ، القرن ٨ هـ — ١٤ م العصر المملوكى ، حالياً المتحف الإسلامى بالقاهرة .

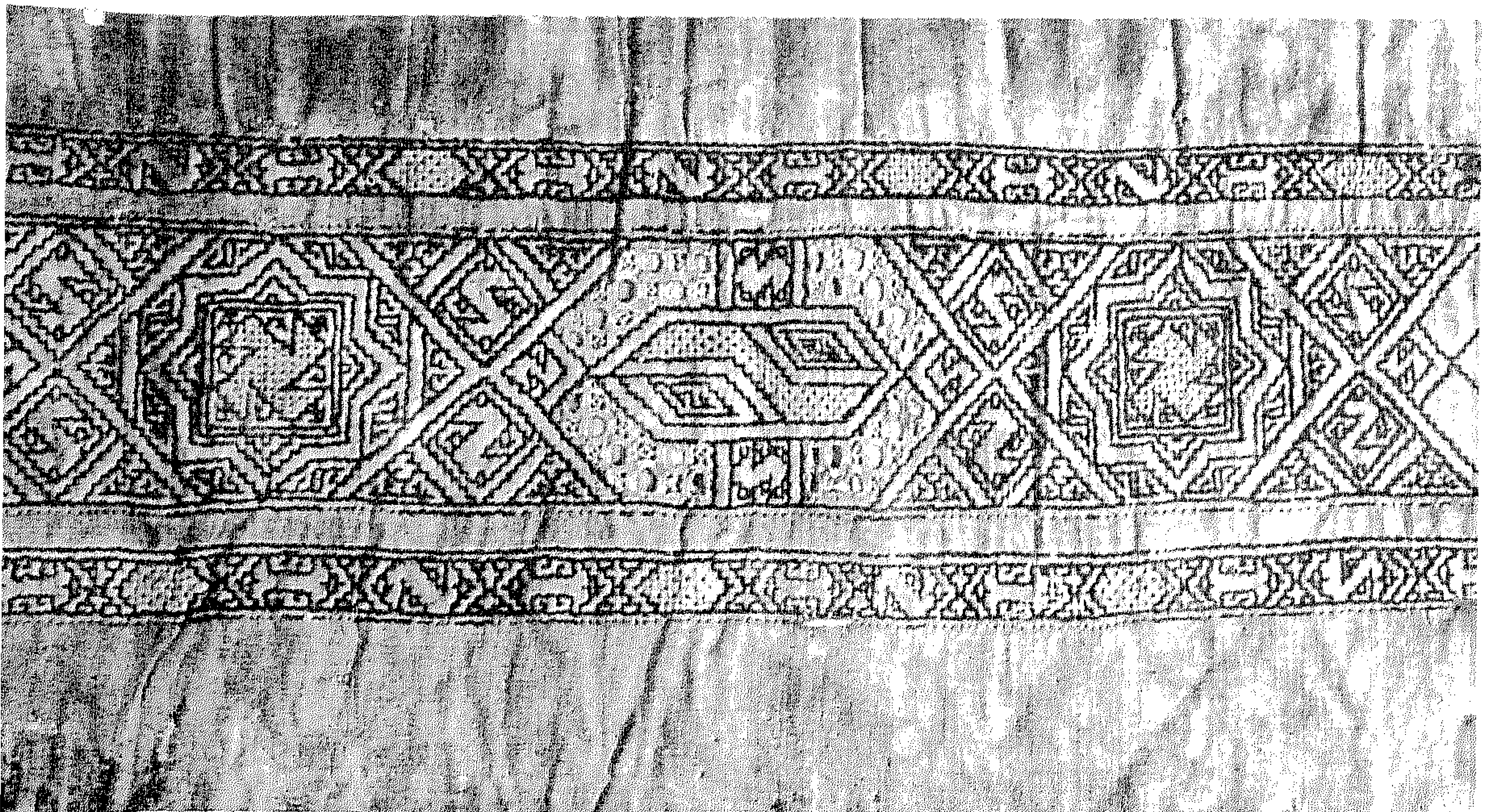


(شكل ٢٣٩)

قطعة من الديباج عليها اسم الناصر بالخيوط الذهبية . مزخرفة بدوائر مستديرة يتوسطها ببغاوات متدابرة القرن ٨ هـ – ١٤ م العصر المملوكى

(شكل ٢٤٠)

قطعة نسيج مطرزة ، القرن ٨ هـ – ١٤ م العصر المملوكى ، حالياً متحف فيكتوريا وألبرت .





(شكل ٢٤١)

سجاد من صناعة مصر فى أوائل القرن ١٠ هـ — ١٦ م ، ويلاحظ تقسيم الأرضية إلى مناطق هندسية ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .



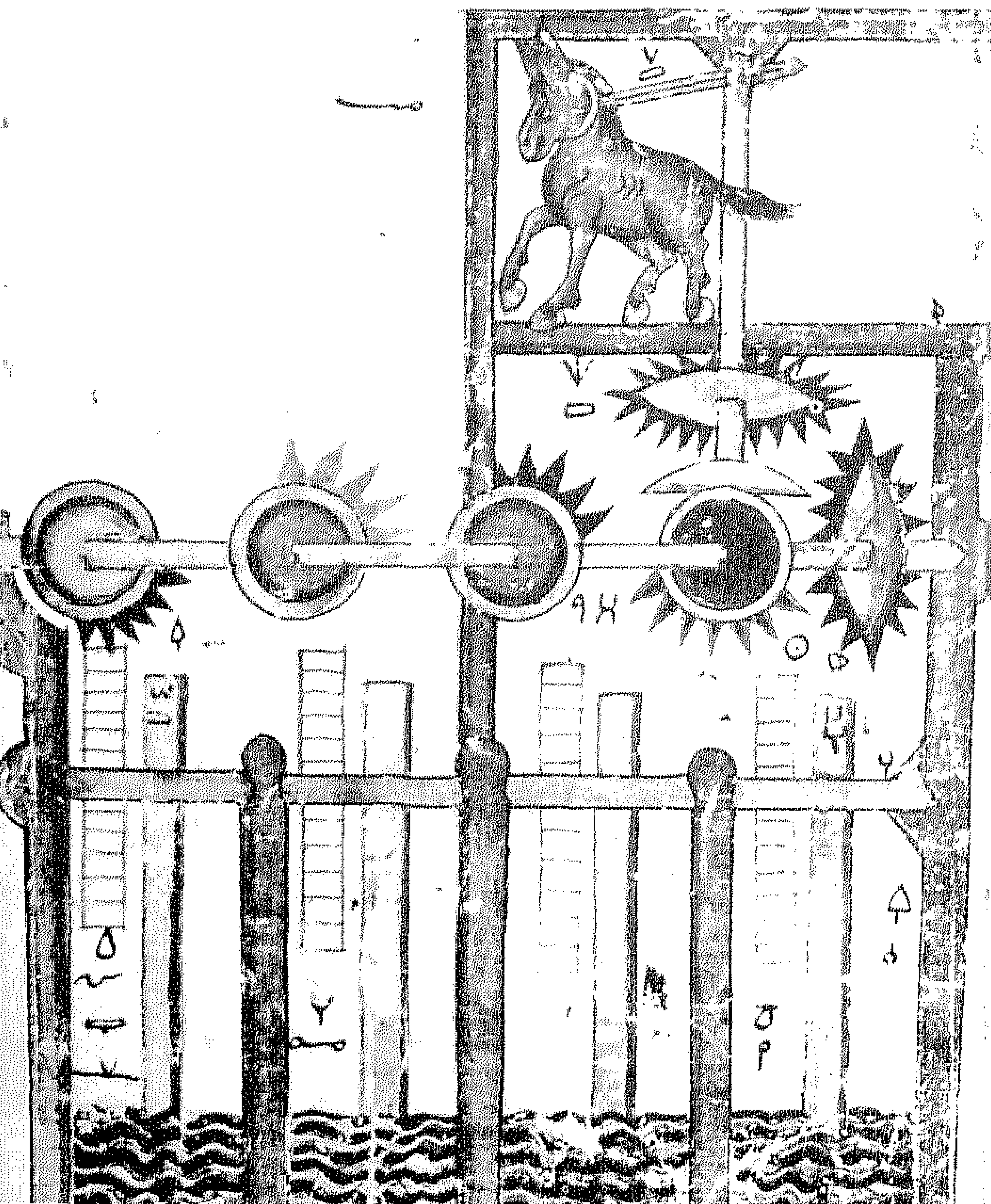
(شكل ٢٤٢)

الصورة الأمامية لمخطوط مقامات الحريرى ، القاهرة ٧٣٤هـ — ١٣٣٤م يصور الملك جالساً بوضع المواجهة وفوق رأسه مظلة وذلك من علامات السلطة عند الأتراك ، حالياً بالمكتبة الأهلية بفيينا .



(شكل ٢٤٣)

صفحة من مخطوط مقامات الحريرى تصور أبو زيد يساعد الحارث على استعادة جملة المسروق غالباً مصر فى ٧٣٨ هـ – ١٣٣٧ م مكتبة بودليان أكسفورد .

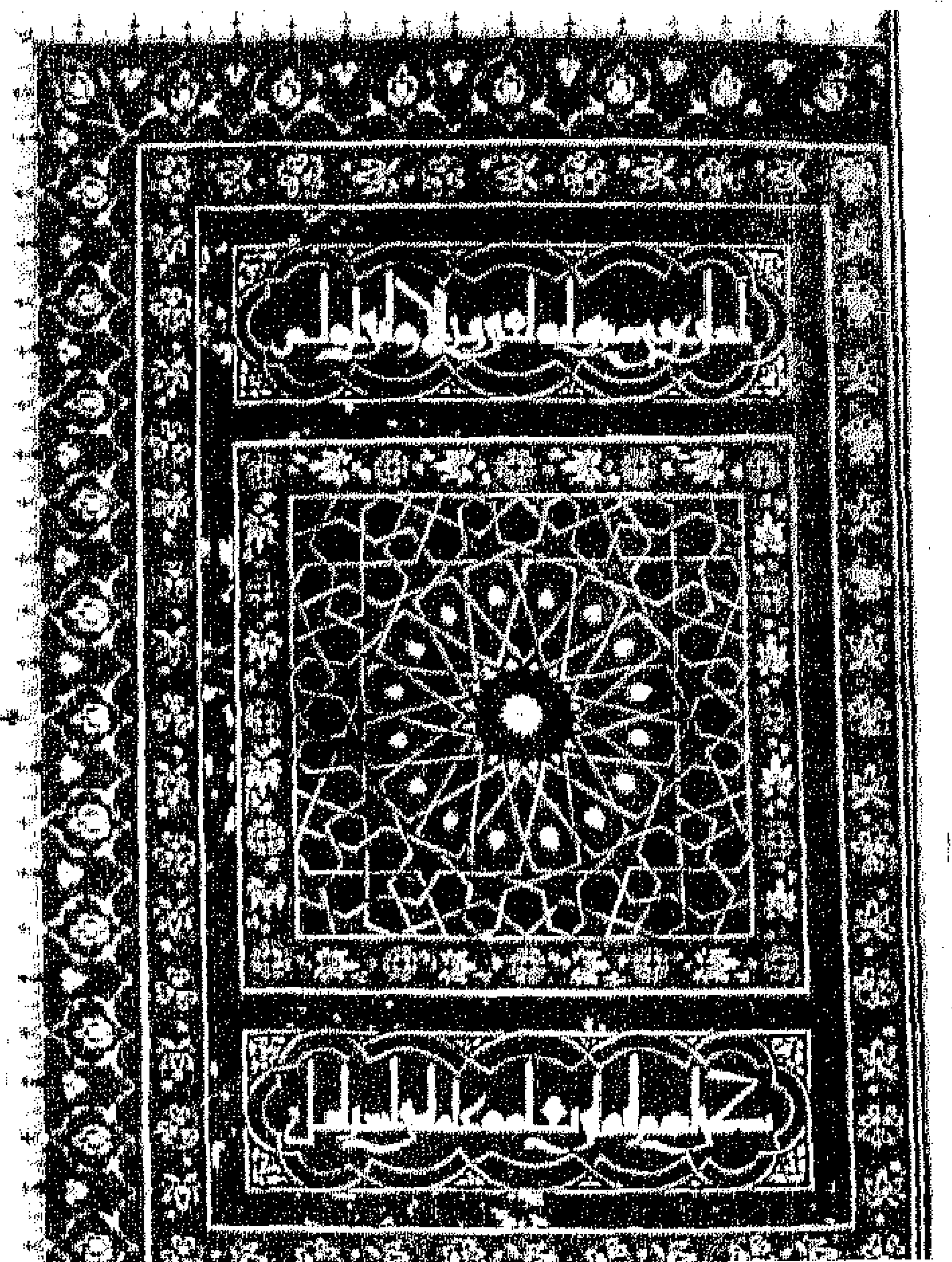


(شكل ٢٤٤)

صفحة من مخطوط الجذرى « معرفة الحيل الميكانيكية » ، غالباً سوريا ٧١٥ هـ – ١٣٣٤ م ، حالياً متحف فرير بواشنطن .

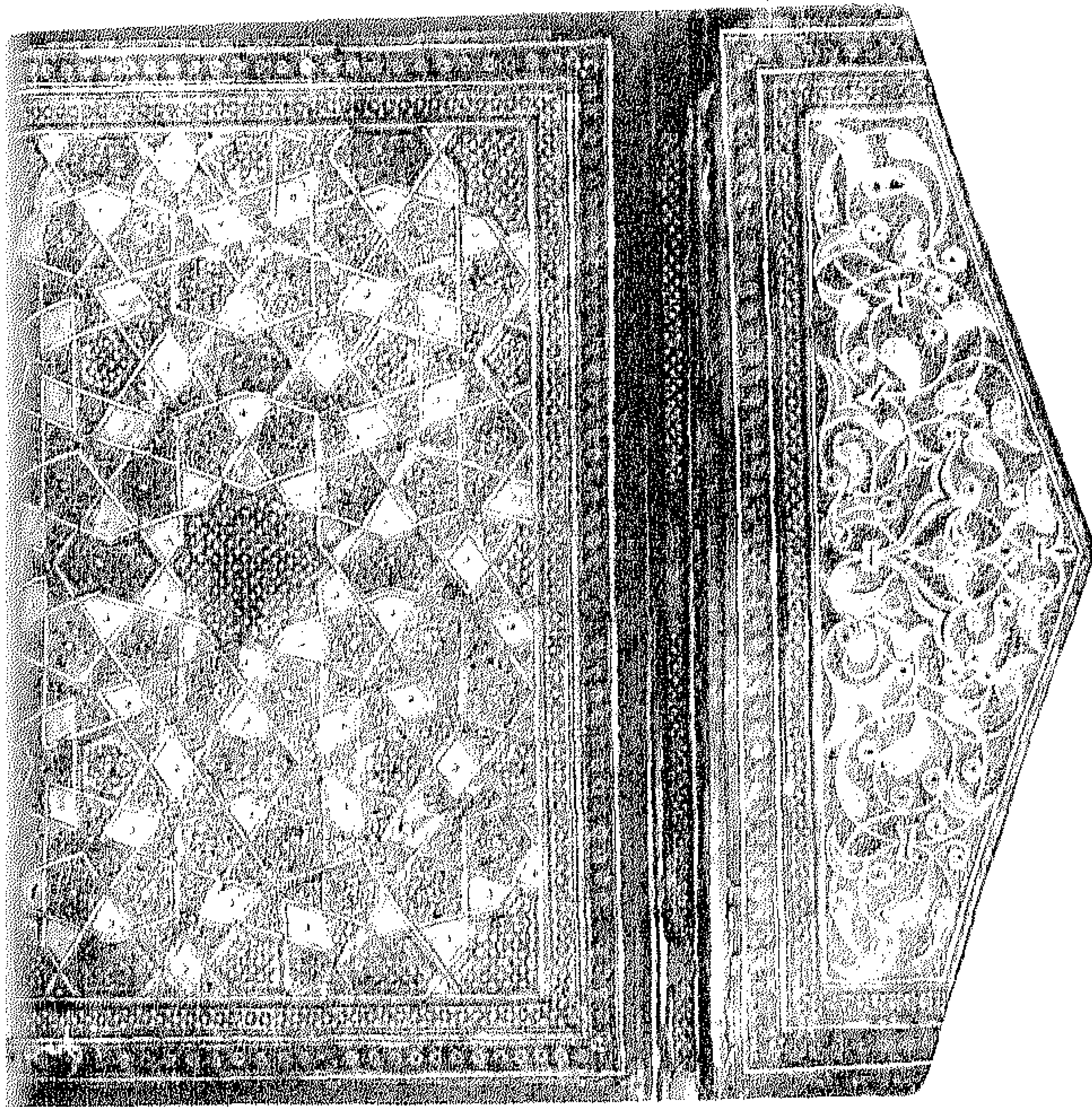
(شكل ٢٤٥)

صفحة من مخطوط كليلة ودمنة ، نرى بها الأرنب وملك الأفيلة أمام بئر القمر ، غالباً سوريا ٧٥٥ هـ – ١٣٥٣ م مكتبة بودليان باريس .



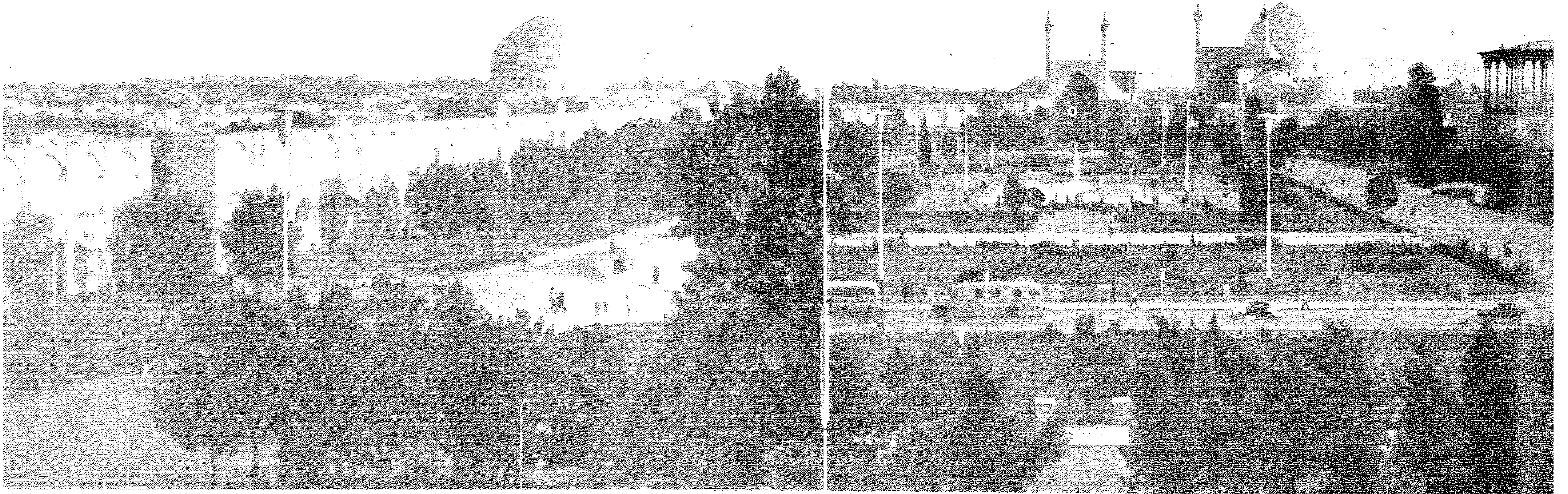
(شكل ٢٤٦)

صفحة من مصحف أرغون شاه ، ٧٧٠ هـ – ١٣٦٨ م ، حالياً بدار الكتب بالقاهرة .



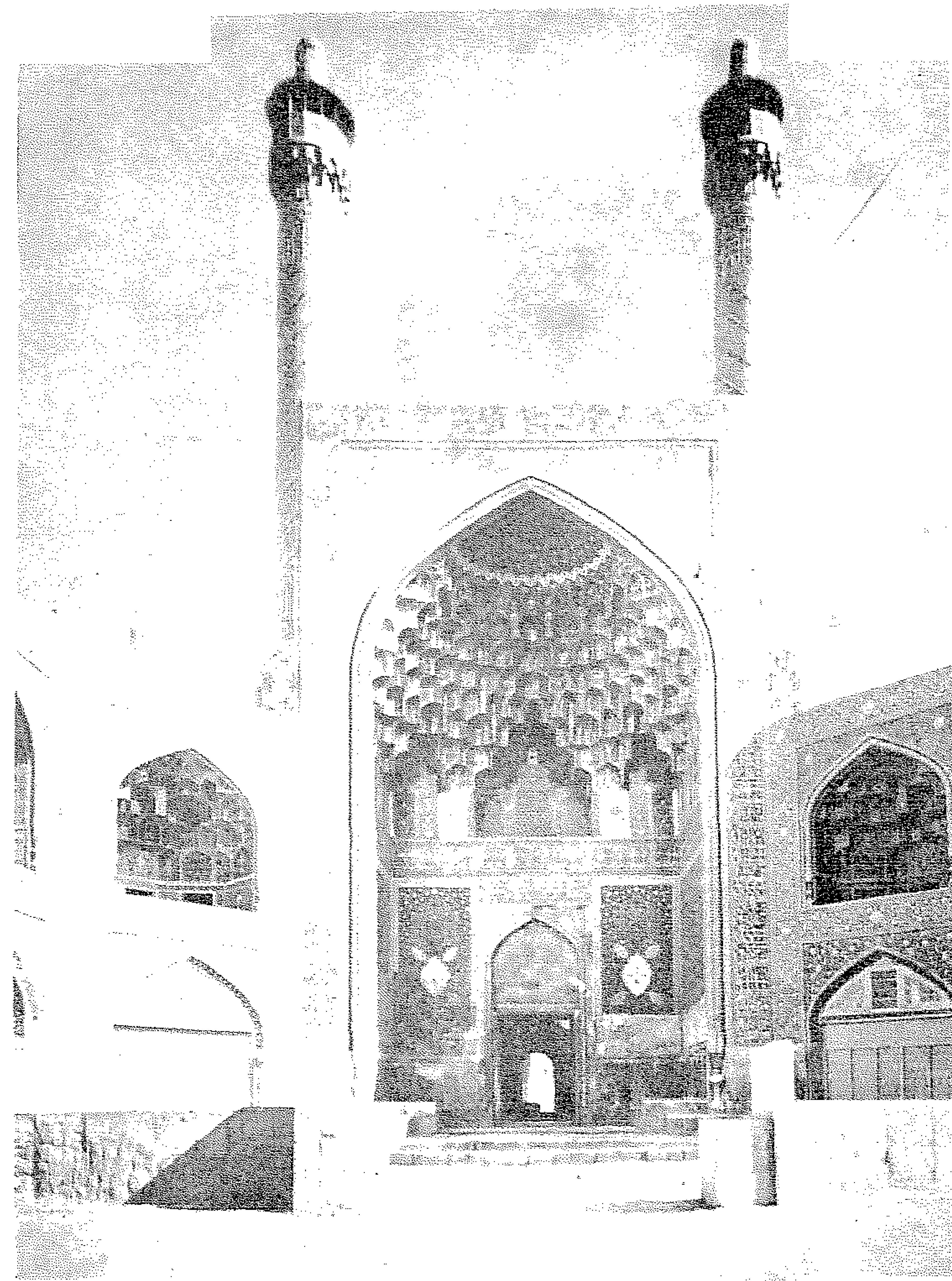
(شكل ٢٤٧)

جلدة كتاب بها زخارف بارزة ومذهبة من صناعة مصر أواخر القرن ٧ هـ – ١٣م ، حالياً بمتحف الدولة ، برلين



(شكل ٢٤٨)

ميدان الشاه عباس يتوسطه مسجد الشاه . ومسجد الشيخ لطف الله ، وقصر علي قابو ، أصفهان



(شكل ٢٤٩)
مدخل مسجد الشاه بأصفهان ، عام ١٦١٦ م ، إيران ، العصر الصفوي .

(شكل ٢٥٠)
صحن مسجد الشاه عباس بأصفهان .

زخرفة جدران مشيد اتهم للحصول على تأثير جميل . ويظهر ذلك فى واجهات مسجد قايتباى (ش٢١٩) . وكان هذا الأسلوب متبعا فى القصر الأبلق بدمشق[١]

الفنون الصغيرة :

الحفر على الخشب :

ظهر تطور كبير فى الزخارف المحفورة على الخشب فى مصر فى عصر المماليك ؛ حيث أغفل الفنان المصرى نهائياً استخدام الوحدات والعناصر الحية التى اشتهر بها العصر الفاطمى ؛ وأقبل على الأشكال الهندسية النجمية التى برع فى تكوين زخارف منها . وتتكون هذه الأشكال النجمية من حشوات صغيرة تتألف من أشكال سداسية الأضلاع مزخرفة بالفروع النباتية المورقة الدقيقة ، ويتوسط هذه الحشوات أشكال نجمية مزخرفة بنقوش نباتية دقيقة أطلق عليها اسم « الأطباق النجمية » . ولقد انتشر استخدام هذه الزخارف النجمية فى الأبواب (ش٢٢٦) والمنابر الخشبية المملوكية التى صنعت فى القرون الثالث والرابع والخامس عشر الميلادى . توصل الفنان فى العصر المملوكى إلى أساليب زخرفى جديد فى زخرفة الأسطح الخشبية ؛ وذلك بتطعيم هذه الأخشاب بأشرطة رقيقة من نوع آخر من أخشاب ذى لون مخالف . كما طعمت القطع الخشبية بطبقة دقيقة من الفسيفساء تتألف عادة من قطع العظم أو العاج أو الأبنوس أو الأصداف . ومن أجمل المنابر الملوكية منبر جامع المردانى[٢] الذى يتميز بزخارف محفورة على مستويين . ويقل مستوى زخرفة الأخشاب فى القرن الخامس عشر الميلادى عما أنتج قبل ذلك .

ولو أن صناعة الخشب الخرط ظهرت منها نماذج فى مصر منذ العصر الفاطمى والطولونى ، إلا أن أجمل ما عثر عليه يرجع إلى العصر المملوكى فى أوائل القرن الخامس عشر . ويرجع قيام هذه الصناعة فى مصر إلى الأقباط الذين كانوا يجيدونها . ولقد استخدم خشب الخرط فى عمل المشربيات الخشبية التى استخدمت

(١) حسن عبدالوهاب ما قبله ص ٩٦ .

(٢) تظهر الصلة بين العصر المملوكى فى مصر وسوريا فى زخارف هذا المنبر الذى يطابق مثيله المعاصر فى الجامع الكبير بحلب انظر حسن عبدالوهاب ما قبله ٩٩ .

فى تغطية نوافذ المنازل وفى الحواجز الخشبية التى تفصل بين أجزاء المبنى . وتعتمد هذه الصناعة على خراطة تكعيبات أو كرات خشبية ذات زوايا وفواصل يرتبط بعضها ببعض . وأحيانًا تزخرف هذه المشربيات بقطع أخرى من الخشب على شكل منبر أو مشكاة أو عناصر كتابية . وأحسن نماذج لهذه الصناعة ترجع إلى العصرين الثامن والتاسع عشر الميلادى .

المعادن :

ازدهرت صناعة المعادن بأنواعها فى العصر المملوكى . ولقد استخدمت شرائط النحاس فى تغطية أبواب المساجد والقصور الخشبية بعد نقشها بزخارف هندسية جميلة . ومما ساعد على ازدهار صناعة المعادن ، اهتمام المماليك بصناعة أدوات توضع فى المساجد مثل الشمعدانات والمناضد (الكرسى)(ش ٢٢٧) التى كانت تستخدم فى حملها ، والصناديق التى كانت تحفظ فيها المصاحف والمحابر والثريات والأسلحة . ولقد استخدم البرونز فى صناعة هذه الأدوات المعدنية ، وكانت تزخرف بطريقتى النقش والتكفيت ، وتقدمت صناعة التكفيت تقدما كبيراً فى ذلك العصر . ولقد انتقل فن التكفيت من الموصل إلى مصر وسوريا كما علمنا فى العصر الأيوبى ، وذلك عن طريق الصناع الذين هجروا الموصل فى القرن الثالث عشر الميلادى بتشجيع من الحكام الأيوبيين .

ويظهر فى بعض الأوانى المعدنية التى صنعت فى أواخر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر الميلادى لتستخدم فى المنازل ، استمرار الزخارف ذات العناصر الآدمية التى تميز بها العصر السلجوقى والتى ظهرت فى أوانى العصر الأيوبى (ش ١٥١) . ويتضح ذلك من طشت مملوكى محفوظ بمتحف اللوفر ينسب إلى مصر أو سوريا ، مزخرف بموضوعات آدمية كبيرة الحجم تصور مناظر من بلاط السلطان (ش٢٢٨) . ويوجد على الإناء إمضاء مزخرفة « محمد بن زين الدين » ؛ ويتكرر اسم هذا الفنان على طشت مشهور[1] محفوظ باللوفر مزخرف بوحدات آدمية . ويلاحظ فى هذا الطشت المملوكى العناية الفائقة بنقش التفاصيل الدقيقة لرسوم

---

(١) ترجع شهرة هذا الطشت إلى أنه عرف باسم حوض تعميد القديس لويس .

الأشكال الآدمية والحيوانية . واتمد استمر ظهور الآدمية فى التحف المعدنية المملوكية حتى منتصف القرن الثامن الهجرى الرابع عشر الميلادى . وتظهر هذه العناصر موضوعة فى جامات . كما تظهر بالأوانى المملوكية أيضاً أشرطة الكتابة النسخية .

اختفت العناصر الحية من زخارف الأوانى المعدنية التى صنعت فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر الميلادى ، وبدأ ظهور زخارف متأثرة بالوجود المغولى ، كنبات عود الصليب ووحدات البط الطائرة التى ظهرت فى فنون المنطقة . ويظهر ذلك فى صينية مزخرفة بزخارف نباتية (ش٢٢٩) منقوشة ومكفتة بالفضة . وانتشر كذلك استخدام زخارف الشارات الرسمية والرنوك المملوكية التى كانت توضع فى جامات [١] .

ولقد كانت الرنوك معروفة فى مصر منذ العصر الأيوبى ، وتشمل ألقاب وأسماء السلاطين أو رجال الحاشية . ومن أمثلة ذلك إبريق باسم الأمير طبطاق (ش٢٣٠) مزين بزخارف هندسية متشابكة وتوزيعات نباتية ورنوك . ويظهر أسلوب التكفيت أيضاً فى زخارف بعض الأسلحة والخوذات البرونزية التى صنعت للحكام والمماليك . ولكن هذه الصناعة ابتدأت فى الاضمحلال فى القرن الخامس عشر الميلادى [٢] حيث اكتفى الصناع بزخرفة الأوانى المعدنية بنقوش منحوتة على السطح .

الخزف :

ازدهرت صناعة الخزف فى مصر وسوريا فى العصر المملوكى ، وبلغت الزخارف النباتية الطبيعية درجة كبيرة من الدقة والإتقان . على أننا نلاحظ أن إنتاج الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى قد توقف إنتاجه فى مصر ، فى حين استمر فى الظهور فى سوريا ، حيث عثر بها على أوان ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادى مزخرفة بزخارف البريق المعدنى المتعدد الألوان .

ولقد اشتهرت دمشق منذ منتصف القرن الثامن الهجرى أو الرابع عشر الميلادى

(١) كانت زخارف هذه الرنوك ترمز لوظيفة الأمراء من رجال البلاط (كالساقى وحامل السيف وخازن الثياب . . . إلخ) . انظر ص ٦٥ ما قبله Prisse D'avennes

(٢) تكلم المقريزى عن اضمحلال صناعة النحاس المكفت فى مصر فى كتاب الخطط والآثار جزء ٢ ص ٢٣٠ .

بصناعة الأوانى الخزفية التى تشبه الخزف الصينى ، وتزين هذه الأوانى زخارف نباتية مرسومة باللونين الأسود والأزرق تحت الطلاء الزجاجى ، وغالباً ما يتوسط هذه الزخارف رسم لوحدة حيوانية أو طائر (ش ٢٣١) . ولقد شاعت صناعة هذا النوع من الخزف فى مصر أيضاً فى العصر المملوكى ويتشابه مع خزف الشام للدرجة يصعب معها التمييز بين ما صنع فى مصر وما استورد إليها من بلاد الشام . ولقد تمكن الخزافون المصريون من إدخال بعض التحسينات على أساليب الصناعة حتى يتجنبوا اختلاط اللون الأزرق بالطلاء الزجاجى (ش ٢٣٢) .

ولقد عثر فى مصر وسوريا على أوان تتشابه مع الأوانى الخزفية المنسوبة إلى « سلطان آباد »[١] بإيران ، على أن النماذج التى صنعت بمصر كانت زخارفها أكثر شبهاً بزخارف الأوانى الخزفية الإيرانية التى صنعت فى عصر المغول عن زخارف الأوانى السورية ؛ مثال ذلك مشكاة من الخزف ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادى (ش ٢٣٣) تزينها زخارف خطية كبيرة باللون الأبيض على أرضية سوداء . ولو أن الزخرفة الكتابية مملوكية الأساوب إلا أن الأرضية السوداء بها خطوط محززة تتشابه مع ما وجد فى بعض الأوانى الخزفية التى اشتهرت بها مدينة كوبجى فى العصر التيمورى (ش ١٨٥) . ويظهر أحياناً على هذا النوع من الخزف ذى الزخارف الزرقاء رنوك أصحابها . مثال ذلك زهرية من دمشق (ش ٢٣٤) يظهر عليها شارة أمراء فلورنسا .

ومن الخزف المملوكى الذى اقتصر إنتاجه على مصر ، نوع من الأوانى خشن مصنوع من طفل بنى أحمر ومغطى ببطانة بيضاء عليها طلاء زجاجى بنى اللون أو ضارب إلى الصفرة أو الخضرة ، وتظهر الزخارف محززة فى البطانة البيضاء ، كما يظهر من بين التحزيزات لون جدار الآنية البنى الأحمر . وقد عرف هذا النوع باسم الفخار المطلى بالمينا . ويرجح أن هذا النوع من الخزف كان للاستعمال اليومى فى منازل الأمراء وكبار رجال الدولة . مثال ذلك آنية (ش ٢٣٥) منقوش عليها اسم مملوك من مماليك السلطان « مالك ناصر محمود » المتوفى عام ٧٤١ هـ ـــ (١٣٤١م) ؛ وغالباً ما نجد توقيع الصانع على هذا النوع من الخزف ، وتتكون

---

(١) إتينجهاوزن « خزف بلاد الشرق الأدنى منذ العصور الوسطى » فى نشرة متحف فرير بواشنطن ١٩٦٠ (ش ٤٠) .

زخارفه من عناصر كتابية ونباتية . ويظهر أحياناً بين هذه العناصر رنوك أصحاب هذه الأوانى التى تمثل بشارات مختلفة ، وتشابه هذه الرنوك مثيلاتها التى وجدت على الأوانى المعدنية . ولقد استمر إنتاج هذا النوع من الأوانى حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى .

الزجاج :

كانت دمشق منذ عهد الظاهر « بيبرس » من أهم مراكز إنتاج الأوانى الزجاجية المملوكية فى سوريا ، بالإضافة إلى مدينة حلب التى ذاعت شهرتها فى إنتاج فاخر المصنوعات الزجاجية التى كانت تصدر إلى الأقطار العربية[1] . ويرجع الفضل فى إنتاج الأوانى الزجاجية المزججة بالمينا الجميلة التى صدرت إلى البلاد الأوربية ومصر إلى الصناع السوريين . وتتكون زخارف هذه الأوانى من عناصر نباتية وكتابية كما تضمنت أحياناً موضوعات بها رسوم آدمية وحيوانية ، وتمتاز هذه الزخارف بذوق رفيع ، يتضح ذلك فى إناء يخص أحد السلاطين ينسب صناعته إلى مدينة حلب فى القرن الثالث عشر الميلادى (ش ٢٣٦) . وبالرغم من كثرة الأوانى التى ثبت نسبة صناعتها إلى سوريا ، إلا أنه يمكن نسبة بعض ما عثر عليه من الأوانى الزجاجية فى مصر إلى صناعة القاهرة .

ومن الأوانى الجميلة التى تظهر فيها أشرطة الزخارف الكتابية مع العناصر النباتية ، قنينة شراب صنعت فى دمشق لأحد سلاطين اليمن ويدعى « على » (ش ٢٣٧) ، وتظهر شارة السلطان واسمه مع الزخارف .

ويتضح من زخارف الأوانى الزجاجية التى صنعت فى أوائل العصر المملوكى استمرار ظهور بعض الأساليب الأيوبية إلى جانب بعض العناصر المغولية التى عاصرت العصر المملوكى .

ومن أجمل ما أنتج بكثرة فى العصر المملوكى قناديل زجاجية كان الحكام المماليك والأمراء يأمرون بصنعها لتوضع فى المساجد . وكانت هذه القناديل

---

(١) ذكر القزوينى (١٢٠٣ – ١٢٨٣) بأن مدينة حلب كانت مركزاً لتصدير الزجاج إلى الخارج .

من الزجاج المموه بالمينا والذهب ولها شكل مميز وتعرف باسم المشكاوات . وتحمل هذه الأوانى أسماء أصحابها وشاراتهم ونقوشاً كتابية دعائية للسلطان الحاكم بالإضافة إلى الزخارف النباتية الطبيعية التى حلت تدريجيًّا محل الزخارف المجردة . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مشكاة مزينة بزخارف كتابية بحروف كبيرة بالإضافة إلى زخارف جامات رنوك الحكام والزخارف النباتية الطبيعية والبراعم الصينية (ش ٢٣٨) . وهنا يظهر انتشار التأثير الصينى الذى نتج عن ظهور العنصر المغولى كدولة حاكمة معاصرة فى الجزء الشرقى الإسلامى ، ويلاحظ أن الزخارف النباتية فى الأوانى التى ترجع صناعتها إلى القرن الخامس عشر الميلادى أصبحت هى الغالبية ، وصارت تغطى جسم الإناء الزجاجى كله إلى درجة أن السطح يكاد يختفى .

النسيج والسجاد :

قل فى العصر التركى إنتاج المنسوجات الكتانية الموشاة بالحرير التى اشتهر بها العصر الفاطمى وحلت محلها المنسوجات الحريرية التى امتازت بجودتها وروعة زخارفها المبتكرة . وتحولت مراكز صناعة المنسوجات الكتانية فى مصر إلى مراكز لإنتاج المنسوجات الحريرية ، كما انتقلت مراكز الإنتاج من مدينتى دمياط وتنيس إلى الإسكندرية ودمنهور . ويظهر فى زخارف المنسوجات المملوكية وحدات حيوانية وطيور إلى جانب العناصر النباتية الصينية ، مثل رسوم أزهار اللوتس ونبات عود الصليب وزخارف نباتية رسمت على هيئة سحب ، وتتضمن الزخارف أحياناً رسوماً لبعض الحيوانات الخرافية التى عرفت فى الفن الصينى . وكانت بعض هذه القطع تحمل أسماء سلاطين المماليك، ومن أجمل هذه الأمثلة قطعة نسيج من الحرير الأسود عليها اسم « الناصر » منسوجة بخيوط رقيقة من الذهب ، وتتكون زخارف هذه القطعة من أزواج من الببغاوات موضوعة فى منطقة مستديرة فى وضع متدابر ، كما تظهر وحدات التنين الصينى موزعة بين هذه الجامات (ش ٢٣٩). وتظهر هذه العناصر الأجنبية فى زخارف الأقمشة الحريرية « المقصب » الذى اختصت به دمشق ، والحرير الموشى « الديباج أو الكمخة » الذى يصنع فى مصر . ويرجع انتشار عناصر الزخرفة الصينية فى المنسوجات الحريرية المقصب أو الموشى إلى نشاط العلاقات التجارية فى العصر المملوكى بين مصر وسوريا وبين بلاد

الشرق الأقصى في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر الميلادى : وتبدو هذه العناصر الأجنبية أكثر وضوحاً فى المنسوجات الحريرية التى صنعت فى مصر وترجع إلى القرنين الرابع والخامس عشر الميلادى . وتتشابه هذه العناصر الصينية مع زخارف قطع المنسوجات المعاصرة التى صنعت فى إيران فى العصر المغولى . كذلك عثر أيضاً على بعض قطع من المنسوجات الحريرية المملوكية يظهر بها زخارف من الأشرطة بعيدة عن التأثر بنفوذ الفن الصينى ، حيث اقتصرت زخارفها على أشرطة بها ألقاب السلطان وأشرطة بها رسوم لحيوانات أو وحدات نباتية . وتتشابه هذه القطع فى زخارفها مع منسوجات العصر الفاطمى .

ويظهر فى العصر المملوكى أسلوب مبتكر فى تطريز زخارف المنسوجات الحريرية ، وذلك عن طريق عمل غرز جميلة متتابعة متدرجة (ش ٢٤٠) ولقد انتقل هذا الابتكار إلى أوربا وعرف باسم غرزة (هولباين)[١]. كما تستمر طريقة زخرفة المنسوجات بالقوالب الخشبية التى كانت متبعة فى العصر الفاطمى ، وتتنوع عناصر الزخرفة فى هذه الأقمشة المطبوعة فتظهر وحدات آدمية وحيوانية .

ينسب العلماء والباحثين صناعة أكثر السجاجيد المعقودة ذات الزخارف الهندسية الموجودة فى المتاحف الأوربية إلى مصر ، وذلك لتشابه زخارف هذه المجموعة التى تتكون من مناطق هندسية متراصة مزينة بتفريعات زخارف نباتية مع الزخارف الهندسية المملوكية . وأحسن إنتاج لهذه السجاجيد يرجع إلى القرن السادس عشر الميلادى ، ويتميز بزخارف هندسية باللون الأزرق على الأرضية الحمراء (ش ٢٤١) ولقد عرفت هذه المجموعة خطأً باسم « أبسطة دمشق » .

التصوير :

ازدهر فن التصوير الإسلامى فى العصر المملوكى ويتضح ذلك فى النماذج التى أمدنا بها ذلك العصر . وتمتاز هذه التصاوير بمحافظتها على التقاليد والأساليب المحلية التى تميزت بها المدرسة العربية فى العراق وسوريا منذ أواخر القرن الثانى عشر

---

(١) اسم مصور مشهور من مصورى أوربا . ألمانى الجنسية واشتهر فى أوائل القرن السادس عشر الميلادى .

الميلادى ، مع بعض الأساليب الإيرانية . واقد اجتمع مع هذا الخليط بعض التأثيرات المغولية التى ظهرت فى العراق بعد غزوها بالمغول ، ونتج عن هذا المزيج أسلوب جديد تميز به العصر المملوكى . وأبدع هذه الأمثلة وجد فى الصور التى تزين نسخة من مخطوطة مقامات الحريرى صورت فى القاهرة فى عام ٧٣٤ هـ — ١٣٣٤ م ومحفوظة حالياً بمكتبة فيينا الأهلية ، حيث يتضح فى هذه الصور التأثر بالأساليب السلجوقية والإيرانية .

ويظهر ذلك فى الصورة التى تتصدر المخطوطة التى تصور الحاكم جالساً فى وضع المواجهة وفوق رأسه مظلة يحملها ملكان (ش ٢٤٢) ، ونلاحظ فى تكوين هذه الصورة التأثر بنماذج وجدت قبل ذلك فى مدرسة الموصل مثل كتاب الأغانى (ش ١٤٣) ، وكتاب الترياق الذى يصور مناظر من البلاط الملكى [لوحة ملونة رقم ٣] . وتبدو الأشخاص المرسومة فى المخطوطة المملوكية جامدة خالية من الحركة والحياة . كما يظهر على سحنتهم الشبه المغولى أو التركى البعيد عن الشبه العربى ، فتبدو وجوههم مستديرة بأعين لوزية ضيقة مائلة بالرغم من أن الحاكم هنا يرتدى العمامة العربية . ونلاحظ هنا أن الصور أصبحت تحدد بإطار ، وهذا من أهم خصائص التصوير فى هذه المرحلة .

ونلاحظ فى بعض صور نسخة أخرى من المخطوطة السابقة مؤرخة عام ٧٣٨هـ — ١٣٣٧م وموجودة حالياً فى مكتبة بودليان بأكسفورد ، تأثير بعض عناصر الفن المغولى على مدرسة التصوير العربية المملوكية ، ويتضح ذلك فى المقامة السابعة والعشرين التى يساعد فيها أبا زيد السروجى ، الحارث على استعادة جمله المسروق (ش ٢٤٣) . فتظهر بخلفية الصورة تفريعات نباتية ذات أزهار كبيرة مستمدة من الفن الصينى . وإذا قورنت هذه المخطوطة بالمخطوطات السابقة التى عالجت نفس الموضوعات التى تحتوى على صور من الحياة اليومية ، نلاحظ فى رسم الأشخاص البعد عن الواقعية التى وجدت فى المخطوطة السابقة. كما يلاحظ فى صور هذه المخطوطة تأثير المدرسة العربية ، وذلك فى الهالة التى تحيط برءوس الأشخاص ، الذى بالغ المصور فى زخرفة ثيابهم ، وهذا يعتبر من أهم خصائص التصوير المملوكى . ومن مميزات التصوير المملوكى أيضاً ظهور الخلفية الذهبية التى نجح الفنان فى استخدامها لتربط بين درجة

الألوان المختلفة وتضفى على هذه الصور تأثيراً زخرفياً فخماً .

ومن المخطوطات التى تنسب إلى العصر المملوكى ، نسختان من كتاب « معرفة الحيل الميكانيكية » للجزرى صورت إحداهما (ش ٢٤٤) غالبا فى سوريا عام (٧١٥ هـ — ١٣١٥ م) ، والأخرى كتبت لأحد أتباع السلطان المملوكى صلاح الدين صالح فى عام (٧٥٥ هـ — ١٣٥٣م) .

وبينما نجد مناظر الأشخاص فى مخطوطات القرن الرابع عشر الميلادى فى العصر المملوكى تتصف بالجمود وتختلف عن مثيلاتها المصورة فى القرن الثالث عشر الميلادى ، نجد أن الأمر يختلف فى رسم الحيوانات . ويتضح ذلك فى مخطوطة « كليلة ودمنة » الموجودة فى مكتبة « بودليان » بأكسفورد (٧٥٥ هـ —١٣٣٤م) ، وفى النسخة الموجودة فى المكتبة الأهلية بباريس ، حيث تميزت هذه الرسوم بأسلوب اقعى متقن (ش٢٤٥) . ويرجح نسبة هذه الصور إلى سوريا فى العصر المملوكى .

التذهيب والتجليد :

استخدم الفنان فى ذلك العصر أسلوباً جديداً فى زخرفة صفحات المصحف الأولى ، وذلك برسم زخارف منمقة من التوريقات والتفريعات النباتية الملونة والمذهبة . وكانت هذه المصاحف تكتب بتكليف من السلطان أو كبار رجال الدولة ، ولذلك وجد بأغلبيتها أسماء أصحابها وتاريخ كتابتها . ويظهر فى زخارف هذه المصاحف الطابع المميز للزخرفة المملوكية الهندسية وهى الأشكال النجمية ، وتتكون الزخارف أحياناً من العناصر النباتية والمضلعات الهندسية والأطباق النجمية مع أشرطة الكتابة الكوفية على أرضية زرقاء . ومثال ذلك صفحة من مصحف « أرغون شاه » (٧٧٠ — ٧٩٠هـ) (١٣٦٨م — ١٣٨٨م) ، الموجود بدار الكتب بالقاهرة . (ش ٢٤٦) .

تميز العصر المملوكى فى مصر أيضاً بإجادة صناعة جلود الكتب . وتزخرف جلدة الكتاب غالباً بزخارف هندسية ونباتية مضغوطة . ومن أحسن الأمثلة على ذلك جلدة كتاب تتوسطها جامة بها زخارف هندسية متشابكة ، ويزين الأركان أرباع هذه الجامة (ش ٢٤٧) .

ويتضح من دراسة الفن المملوكى ، أنه ظهر فى سوريا ومصر طراز من العمارة والزخارف المعمارية جمع بين كثير من العناصر الموجودة فى الفنون الفاطمية والسلجوقية والأيوبية . ويتميز الهيكل الأساسى للعمارة بكبر حجمه إذا ما قورن بمبانى العصر الفاطمى. كما نلاحظ فى مساجد ذلك العصر أن هناك تناقضاً بين شكل المبنى الخارجى الجامد ، وبين الجزء الداخلى الذى كان عادة يبالغ فى زخرفته بأنواع مختلفة من الزخارف المعمارية ولقد نفذت هذه الزخارف بطريقة الجص المنقوش ، أو بحفر المسطحات الحجرية ، أو التغشية ببلاطات الرخام والحجارة المتعددة الألوان .

وأحسن ماتميز به العصر المملوكى ، هو الصناعات المعدنية والزجاجية . ، فكانت هذه الصناعات الزجاجية فخر العصر المملوكى. أما مدرسة التصوير المملوكية فلم تتميز بمميزات خاصة بها ، ونجد أنها تجمع بين الكثير من الأساليب الفنية الإيرانية والمغولية ، مع أسلوب المدرسة العربية .

الباب العاشر

طراز العصر الصفوى

(٩٠٧ هـ – ١٥٠٢ م) حتى (١١٣٥ هـ – ١٧٢٢ م)

ظهرت فى إيران فى بداية القرن السادس عشر أسرة إيرانية قوية مركزها مدينة أردبيل بشمال غرب إيران، وينتمى مؤسس هذه الأسرة الشاه «إسماعيل» إلى ولى فارسى يدعى الشيخ « صفى الدين » وعنه أخذت هذه الأسرة اسمها . تمكن الشاه « إسماعيل» فى عام ٩٠٨هـ – ١٥٠٢م من هزيمة قبيلة الشاه البيضاء التركمانية واتخذ تبريز عاصمة له ، ثم استولى بعد ذلك على هراه بعد هزيمته للسلطان الأزبك الشيبانى حوالى عام ٩١٦هـ ، (١٥١٠ م) ونجح بعد ذلك فى السيطرة على شيراز وسمرقند وبخارى ، وبذلك تمت له السيطرة على إيران وأصبح المذهب الشيعى فى عهده المذهب الرسمى للدولة الإيرانية لأول مرة .

نقل خليفته الشاه « طهماسب » (٩٣١ – ٩٨٤هـ) (١٥٢٤ – ١٥٧٦م) العاصمة من تبريز إلى قزوين فى عام ٩٥٥هـ (١٥٤٨م) ، ليتجنب هجوم الأتراك العثمانيين نصيرى المذهب السنى على العاصمة القريبة من الحدود التركية . ولكن الأتراك تمكنوا فى النهاية من الاستيلاء على الجزء الجنوبى من أملاك الأسرة الصفوية ، مما اضطر الصفويين إلى الارتداد إلى داخل حدود إيران الطبيعية .

نقلت العاصمة إلى أصفهان فى عهد الشاه عباس الأول (٩٩٦– ١٠٢٩هـ) (١٥٨٦ – ١٦٢٦ م) وكانت من أجمل مدن الشرق الأوسط . ولقد استطاعت الدولة العثمانية فى عهد خلفائه أن تحتل العراق التى كانت جزءاً من الإمبراطورية الصفوية وكان ذلك فى عام ١٠٤٨ هـ (١٦٣٨ م) ، وسرعان ما دب الضعف إلى الأسرة الصفوية فى أواخر عهدها وسقطت أصفهان فى عام ١١٣٥ هـ (١٧٢٢ م) فى يد الأفغان الذين تمكنوا من هزيمة الشاه حسين ونهب مدينة أصفهان . ولقد استمر بعض الأمراء الصفويين يحكمون حوالى عشر سنوات بعد سقوط الدولة الصفوية فى إقليم « ما زاندران » جنوبى بحر

قزوين . وتوالى على حكم إيران فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى دولة الأفشاريين ثم الدولة الزندية ثم الدولة القاجارية . واقد استمر حكم هذه الأسرة الأخيرة لإيران عدة قرون ، إلى أن تمكنت الأسرة الحالية البهلوية من الاستيلاء على الحكم فى عام ١٣٤٥هـ (١٩٢٦م) .

ازدهرت الثقافة والفنون الإيرانية فى عهد الصفويين وظهرت حركة فنية كبيرة فى العاصمة تبريز ، وما لبث هذا النشاط أن انتقل إلى قزوين عندما صارت العاصمة ، وتعرف هذه الفترة بالحكم الصفوى الأول . وفى الفترة الصفوية الثانية انتقل النشاط الفنى إلى أصفهان بعد أن صارت مقر الحكم الرسمى فى عهد الشاه عباس ، وصارت من أشهر مــدن الشرق الإسلامى حضارة واستمر ذلك لمدة قرنين . ومن أشهر ملوك الدولة الصفوية الذين اهتموا بتشجيع الفنون ورعايتها الشاه « طهماسب » وحفيده « الشاه عباس » ولقد توطدت العلاقات التجارية والفنية فى عهده بين إيران والصين وبينها وأوربا .

العمارة :

لم يعثر على آثار من العمائر الصفوية التى شيدت فى العاصمتين تبريز وقزوين فى فترة الحكم الصفوى الأول . ولقد كتب المؤرخون كثيراً [1] عن العمائر الضخمة المزينة بالبلاط الخزفى والتصاوير الجدارية التى شيدها الشاه إسماعيل وخليفته الشاه طهماسب الأول (٩٣١ – ٩٨٤هـ) (١٥٢٤ – ١٥٧٦م) على أن طراز العمارة الصفوية يتجلى واضحاً فى مدينة أصفهان عندما صارت عاصمة ، حيث حرص الشاه عباس وخلفاؤه على توسيعها وتجميلها بعمائر فخمة .

عمارة المساجد :

اتبع تصميم المساجد الصفوية النماذج الإيرانية السابقة . ومن المساجد الصفوية الأولى مسجد شيد فى القرن السادس عشر الميلادى فى عهد الشاه إسماعيل فى مدينة « سافة » جنوب مدينة قزوين ، ويعتمد تصميم هذا المسجد على صحن يحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة الذى يتكون من قاعدة كبيرة عليها قبة .

(١) انظر " ٣ أجزاء " Voyages du Chevalier Cardin en Perse, Paris 1811

ومن أفخم المساجد الصفوية مسجد «الشاه» بأصفهان، ويعد هذا المسجد قمة ما وصل إليه المهندس فى فن المعمار فى إيران بعد تجارب استمرت مئات السنين . ولقد خططت مدينة أصفهان فى عهد الشاه « عباس » ، وكان يتوسط المدينة ميدان كبير مربع عرف باسم « ميدان الشاه» استخدم للعبة الصولجان « البولو» . ويحيط بهذا الميدان (ش ٢٤٨) جدار من طابقين به بواك ذات عقود مدببة سلجوقية الطابع ، ويقطع هذه البواكى ثلاث بوابات عالية تؤدى إلى المبانى المحيطة بالميدان: بوابة « على قابو » وكانت تؤدى إلى القصر الذى كان يقيم به الشاه وبلاطه ، بوابة « جامع الشيخ لطف الله » وكانت تؤدى إلى مسجد الشيخ لطف الله ، وبوابة « مسجد الشاه » التى تؤدى إلى مسجده (ش ٢٤٩) . كما كان هناك أيضاً مدخل لسوق المدينة . وتقع بوابة « على قابو » بمواجهة بوابة « الشيخ لطف الله » من الجهة الجنوبية من الميدان . أما بوابة مسجد الشاه الكبيرة فتشغل حوالى ثلث الواجهة الجنوبية . ويلاحظ أن إيوان البوابة منحرف عن الميدان ليجعل للمسجد واجهة عليه ، ويقع بمواجهة مسجد الشاه مدخل السوق .

يتبع مسجد الشاه (١٠٢١ — ١٠٤٠ هـ) (١٦١٢ — ١٦٣٠م) فى أغلب عناصره الرئيسية الأسلوب السلجوقى الذى عرف فى إيران قبل ذلك . حيث يتوسطه صحن متسع محاط بمبان ، من طابقين ذات عقود مدببة (ش ٢٥٠) كالموجودة بالميدان . ويتوسط كل ضلع من أضلاع الصحن ، إيوان مفتوح ملحق به قاعة تعلوها قبة ، ولقد وجد هذا الأسلوب فى مسجد الجمعة السلجوقى بأصفهان ومسجد مشهد . ويتميز إيوان القبلة فى جامع الشاه باتساع كبير فى الحجم كما تعلوه قبة سلجوقية الشكل (ش٢٥١) .

ويكتنف مدخل المسجد المرتفع من الناحيتين مئذنتان طويلتان أقل ارتفاعاً من مآذن رواق الصلاة ، ويلحق بهذا الجامع مدرستان تقع بين الإيوانين الجانبيين وبين إيوان القبلة . وترجع شهرة هذا الجامع إلى زخارفه الداخلية الجميلة (ش ٢٥٢) كما أن زخارف الواجهة تعكس أهمية المبنى فى الميدان ، خاصة إذا ما قورن بقصر « على قابو » الموجود بالميدان .

ويختلف تصميم مسجد الشيخ لطف الله الذى شيد ما بين عامى (١٠١١ —

١٠٢٨هـ) (١٦٠٢ – ١٦١٨م) كلية عن تصميم مسجد الشاه حيث يتكون من حجرة كبيرة مربعة تعلوها قبة [لوحة ملونة رقم ٩] وهو خلو من الفناء الأوسط والإيوانات. ويغطى جدران المبنى الداخلية والخارجية زخارف الفسيفساء.

ويعتمد تصميم قبتى جامع الشاه وجامع الشيخ لطف الله على تصميم القبة المزدوجة، الداخلية صغيرة والخارجية كبيرة، ويلاحظ أن ارتفاع قبة الشيخ لطف الله طبيعى كالذى وجد فى عصر السلاجقة، على حين نجد أن قبة مسجد الشاه أكثر ارتفاعاً مما يذكرنا بالقباب التيمورية بشاه زنده. وتحمل القبة أسطوانة بها نوافذ تملؤها زخارف جصية مفرغة على هيئة تفريعات نباتية متصلة « أرابسك » (ش ٢٥٣) وتسمح هذه الفتحات للضوء والهواء بالنفاذ إلى داخل المبنى.

الأضرحة والمدارس :

شيد الحكام الصفويون الأضرحة فى إيران مع إدخال بعض التعديلات عليها. ففى غرب إيران أضيفت ردهة إلى القاعة ذات القبة، فى حين ظهر فى شرق إيران أضرحة مثمنة الأضلاع. ومن أقدم الأضرحة الصفوية ضريح ومسجد الشيخ صفى الدين بأردبيل الذى بدئ فى تشييده فى القرن الحادى عشر الهجرى السادس عشر الميلادى.

ويتكون هذا الضريح من مدخل ضخم يؤدى إلى حديقة مستطيلة توصل إلى مجموعة من المبانى مشيدة فى اتجاه منحرف عن ضلع الحديقة، ويتوسط هذه المجموعة صحن داخلى. وتشتمل هذه المبانى، على الجامع القديم وهو مبنى مثمن الأضلاع تقع قبلته فى مواجهة مدخله، كما تشتمل على ضريح الشيخ صفى الدين الذى يقع إلى يسار الجامع. والذى يتكون من ضريح صغير ومصلى. ويوجد بالقرب من الضريح بناء ذو قبة يعرف باسم « البيت الصينى » شيد فى القرن السابع عشر الميلادى، ويغطى جدرانه الداخلية كسوة خشبية بها حنايا مختلفة الأشكال والأحجام لحفظ الأوانى الخزفية الخاصة بالضريح.

ولقد أقيم فى العراق فى فترة الحكم الصفوى أضرحة فخمة لأئمة المذهب الشيعى فى الكربلاء والنجف والسمراء، كما أن ضريح الكاظمية ببغداد تم تشييده فى عهد

الشاه عباس وكان تصميم هذه الأضرحة على الطراز الصفوى ، وهى تمتاز بقباب مدببة الشكل ومآذن أسطوانية مرتفعة .

ومن أشهر المدارس الصفوية مدرسة مادرشاه بأصفهان . وقد شيدت فى عهد الشاه « حسين » آخر الحكام الصفويين حوالى (١١١٨ — ١١٢٦هـ) (١٧٠٦ — — ١٧١٤م) . ويتبع طرازها التصميم الذى عرف فى إيران ، الذى يتكون من صحن طويل يحيط به أربعة إيوانات فى طابقين ، ويتشابه إيوان القبلة مع إيوان مسجد الشاه . وتغطى قبة قاعة القبلة زخارف جميلة من الفسيفساء الزرقاء . ويعتبر هذا المبنى آخر المبانى العظيمة التى شيدت فى العصر الصفوى .

عمارة القصور :

اهتم الشاه عباس وخلفاؤه بتشييد القصور فى مدينة أصفهان ، وقد اشتهرت هذه القصور بحدائقها الجميلة ومن أشهرها قصرا « جهل ستون » و« على قابو » . ويلحق بواجهة القصر الأول رواق مرتفع يستخدم فى الاستقبالات فى الصيف ، ويحمل السقف عدد من الأعمدة الخشبية . ويتوسط القصر قاعة العرش ، وتحيط بها قاعات صغيرة للسكن تتكون من طابقين . وتغطى جدران هذا القصر من الداخل تصاوير جدارية بموضوعات آدمية ونباتية .

أما قصر « على قابو » الموجود بالميدان فقد استخدم كمركز للدولة ، وتظهر فى طابقه الثانى شرفة ، ويحمل السقف أعمدة خشبية (ش ٢٥٤) .

اعتنى الصفويون أيضاً بتشييد الخانات وكان تصميمها يتبع عادة تصميم المدارس ، ولقد أضيفت إليها حجرات للنوم واسطبلات ومخازن للبضائع حول الصحن الذى يتوسط المبنى ، كذلك أقاموا قناطر على الأنهار تتكون مبانيها من طابقين ذوى عقود مدببة سلجوقية الطابع (ش ٢٥٥) .

الزخارف المعمارية :

الفسيفساء والبلاط الخزفى :

استخدمت الفسيفساء الخزفية فى تغطية الجدران الخارجية . ويظهر من تنفيذ زخارف الفسيفساء أنها نفذت بطريقة أبسط من الفسيفساء التى عرفت قبل ذلك

فى إيران ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك فسيفساء قبة مسجد الشيخ لطف الله الخارجية » [لوحة ملونة رقم ٩] ، التى تتكون زخارفها من تفريعات نباتية متصلة « الأرابسك » ، ورسوم الأزهار ذات الألوان الجميلة . وتتميز هذه القبة باستخدام اللون الأصفر كأرضية لزخارف الفسيفساء . وتتشابه عناصر زخارف مسجد الشيخ لطف الله مع زخارف جامع الشاه ، إلا أن ألوان القطع فى مسجد الشاه يغلب عليها اللون الأزرق . ولم يلبث الخزافون فى أصفهان أن اهتدوا إلى طريقة جديدة لتجميع عدد أكثر من الألوان فى بلاطة واحدة . وبذلك استخدموا البلاط الخزفى فى كسوة الجدران الداخلية للمبانى بدلا من الفسيفساء التى تتطلب وقتاً أطول ونفقات أكثر . ومن أحسن الأمثلة على ذلك زخارف مدرسة مادرشاه ، والتى تتكون من عناصر نباتية محورة باللونين الأبيض والأصفر على خلفية زرقاء .

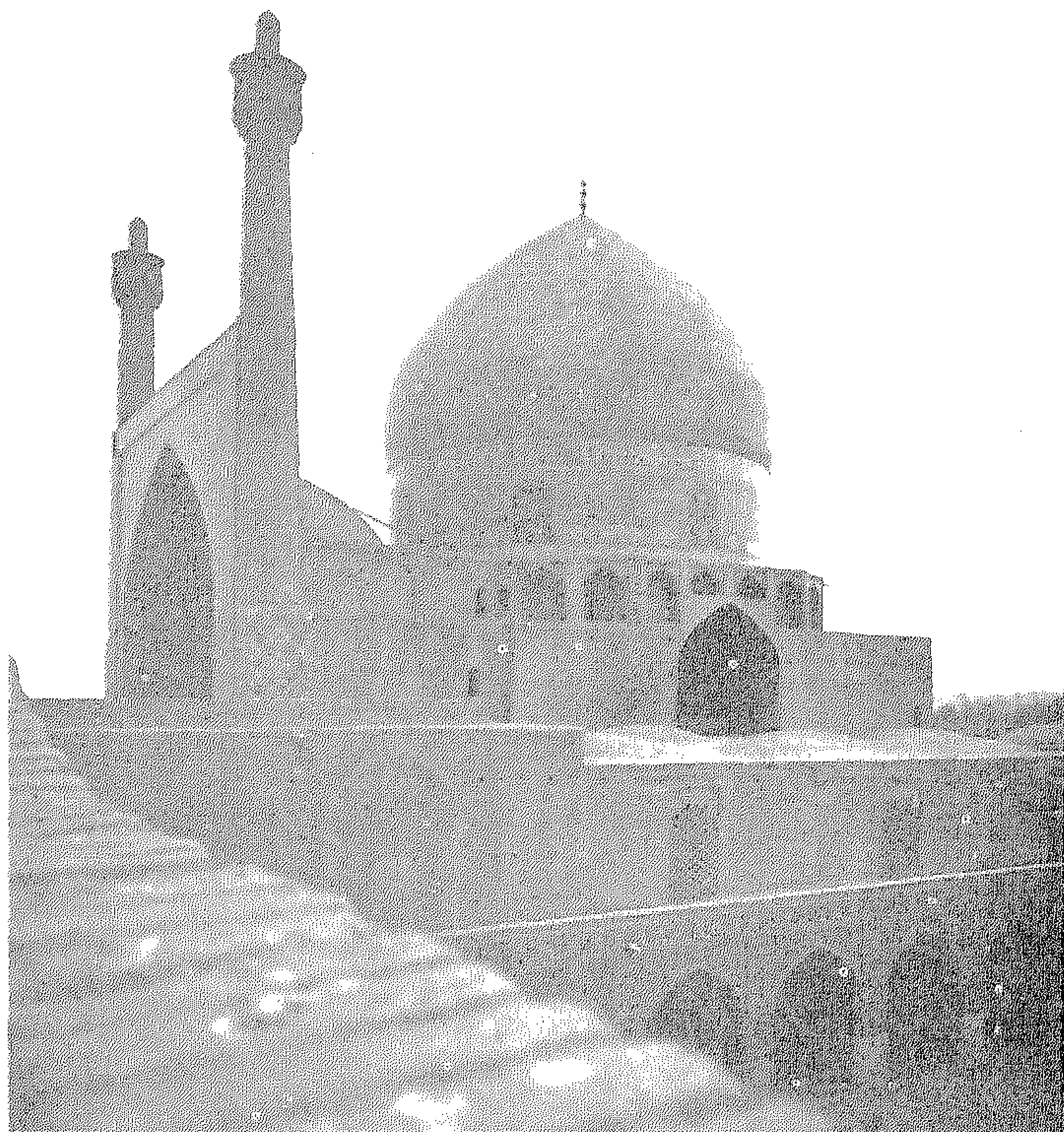
ولقد استخدمت المقرنصات كعنصر هام من عناصر الزخارف المعمارية ، وكانت هذه المقرنصات تغطى بالبلاط الخزفى المتعدد الألوان . وتغطى البلاطات الخزفية ذات الزخارف الجميلة الملونة المقرنصات والجدران والقبة فى مسجد الشاه (ش ٢٥٦) ، وتضفى هذه الزخارف على مكان العبادة شكلا جميلا يؤثر فى النفوس ، حيث يبدو المبنى من الداخل ككتلة سابحة اختفت فيها العناصر المادية (ش ٢٥٢) .

استخدمت الألواح الخشبية المزخرفة أيضاً فى كسوة جدران بعض القصور ، وكانت هذه الزخارف إما تلون بالألوان الذهبية أو تحفر أو تطعم . ويظهر أسلوب هذه الزخارف أيضاً فى الأبواب والسقوف أيضاً . وبالإضافة إلى ما سبق استخدمت الألواح الرخامية أيضاً فى تغطية الأجزاء السفلى من الجدران ، كما وجدت زخارف جصية منقوشة ملونة فى قصر « على قابو » . ويغطى جدران قصر « جهل ستون » الداخلية تصاوير جدارية بموضوعات مقتبسة من تاريخ الصفويين (ش ٢٥٧) .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

عثر على عدد من الأوانى الخزفية التى ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى ، وكان هذا الإنتاج المبكر من مدينة

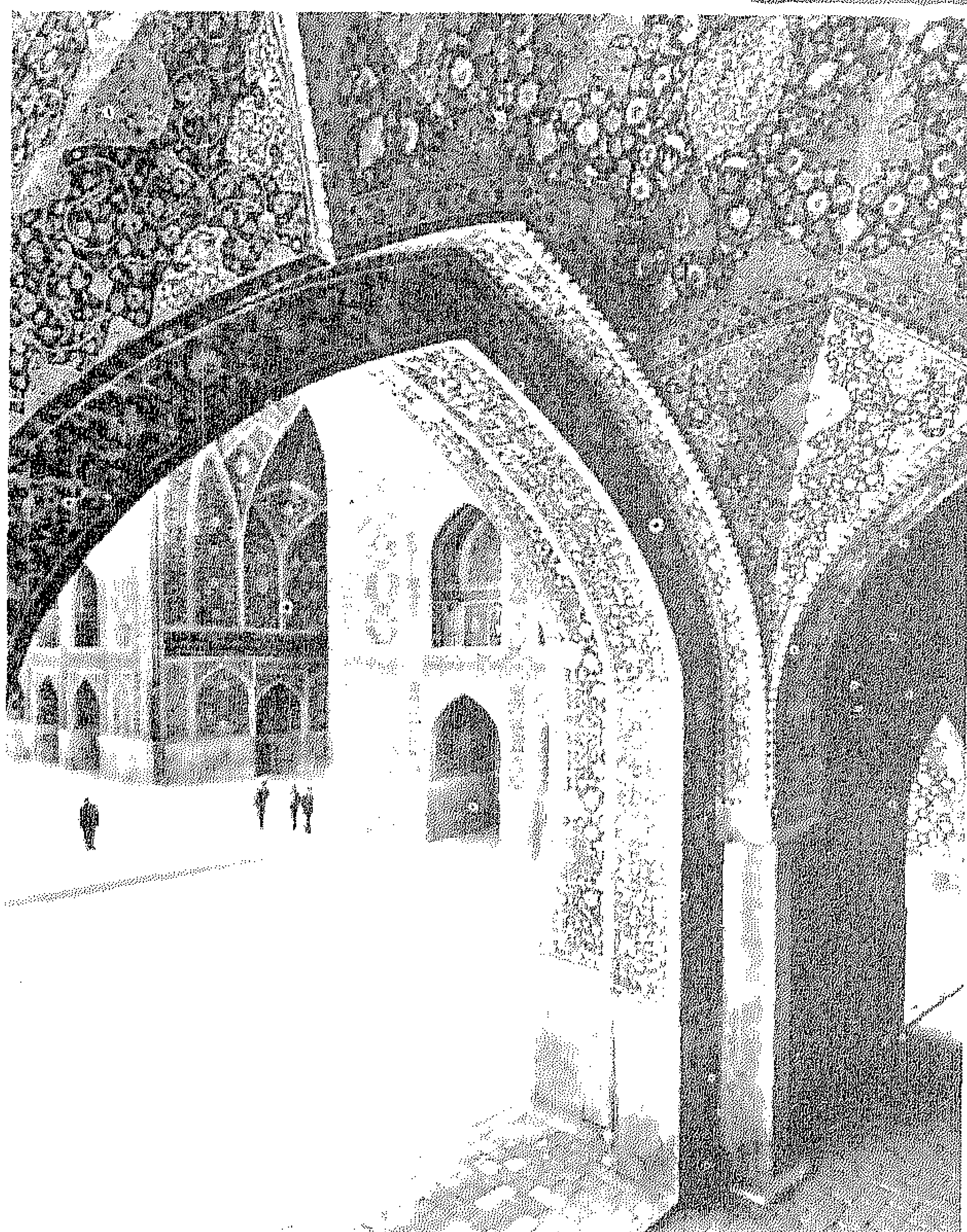


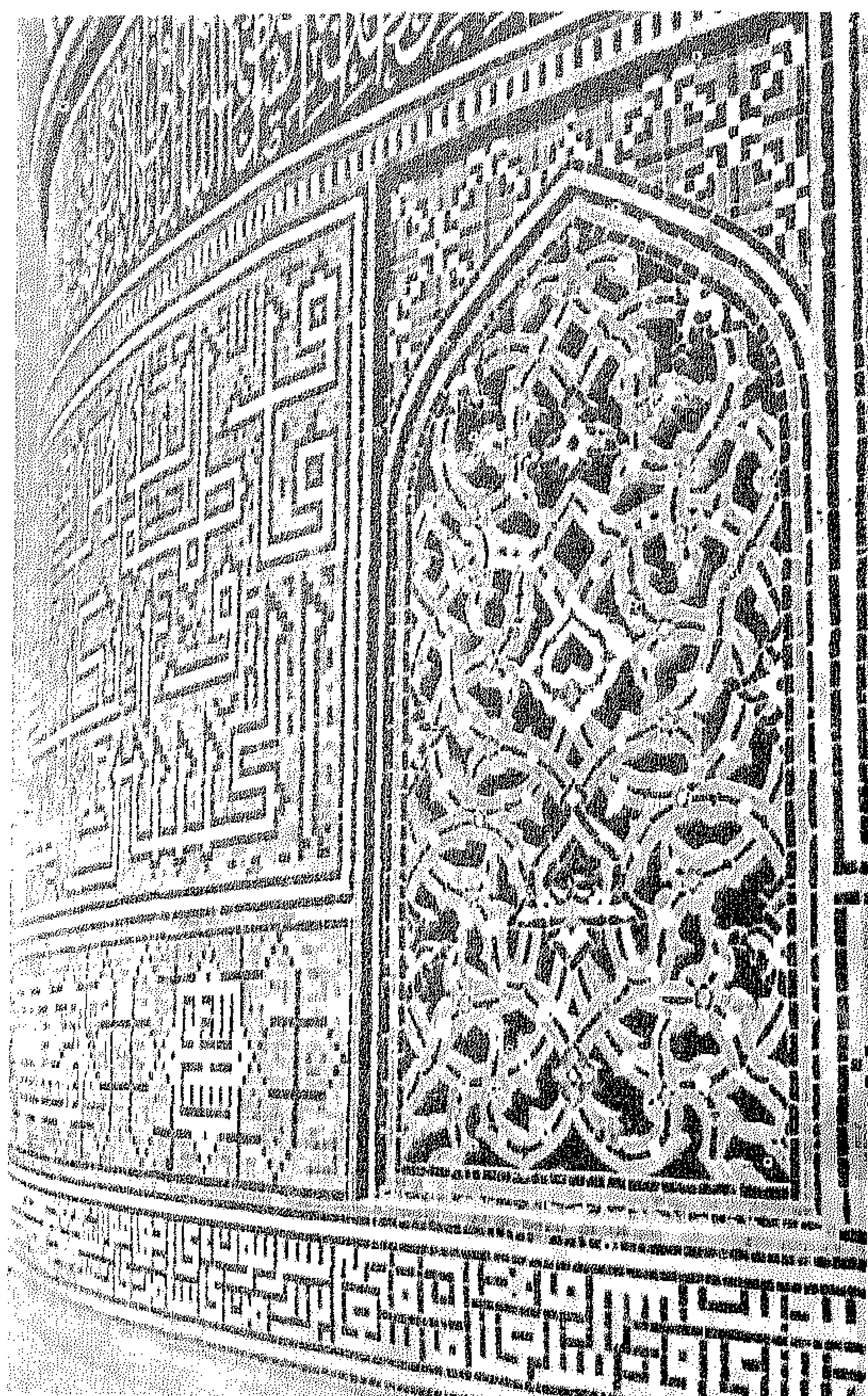
(شكل ٢٥١)

قبة مسجد الشاه عباس بأصفهان وتغطى الإيوان الرئيسى ، عام ١٦١٦ م ، إيران ، العصر الصفوى .

(شكل ٢٥٢)

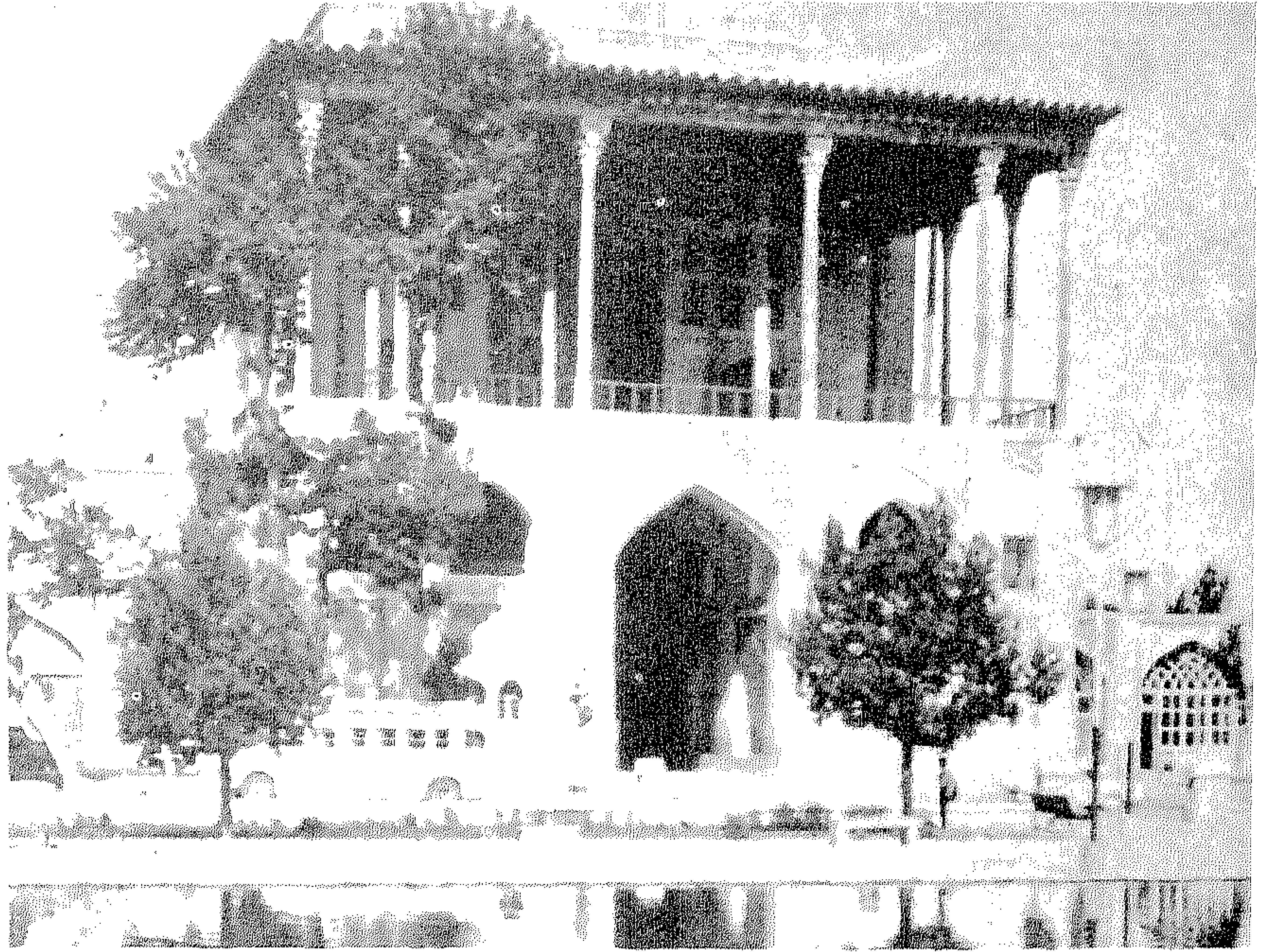
مسجد الشاه عباس من الداخل وتغطى الجدران بلاطات خزفية ملونة . أصفهان



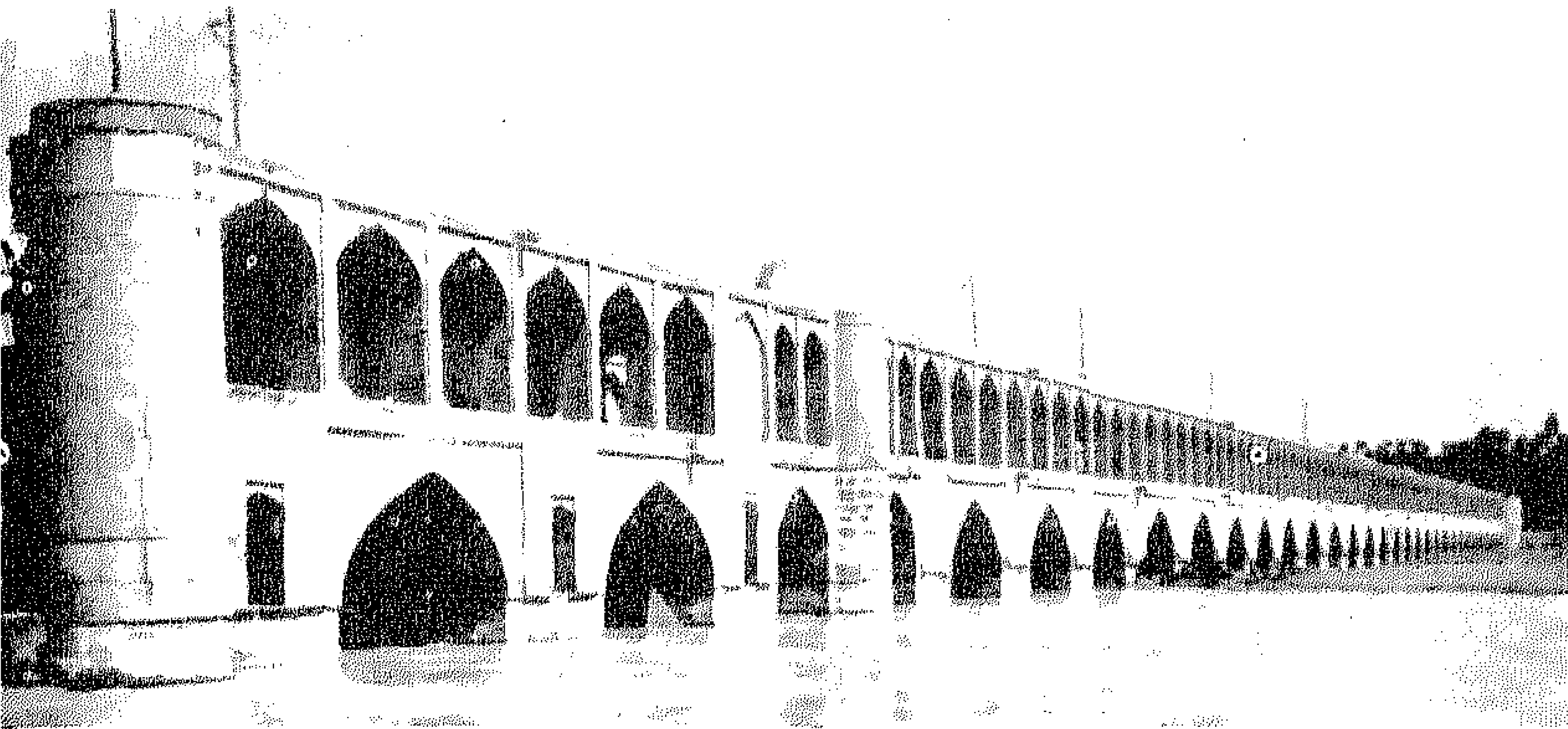


(شكل ٢٥٣)

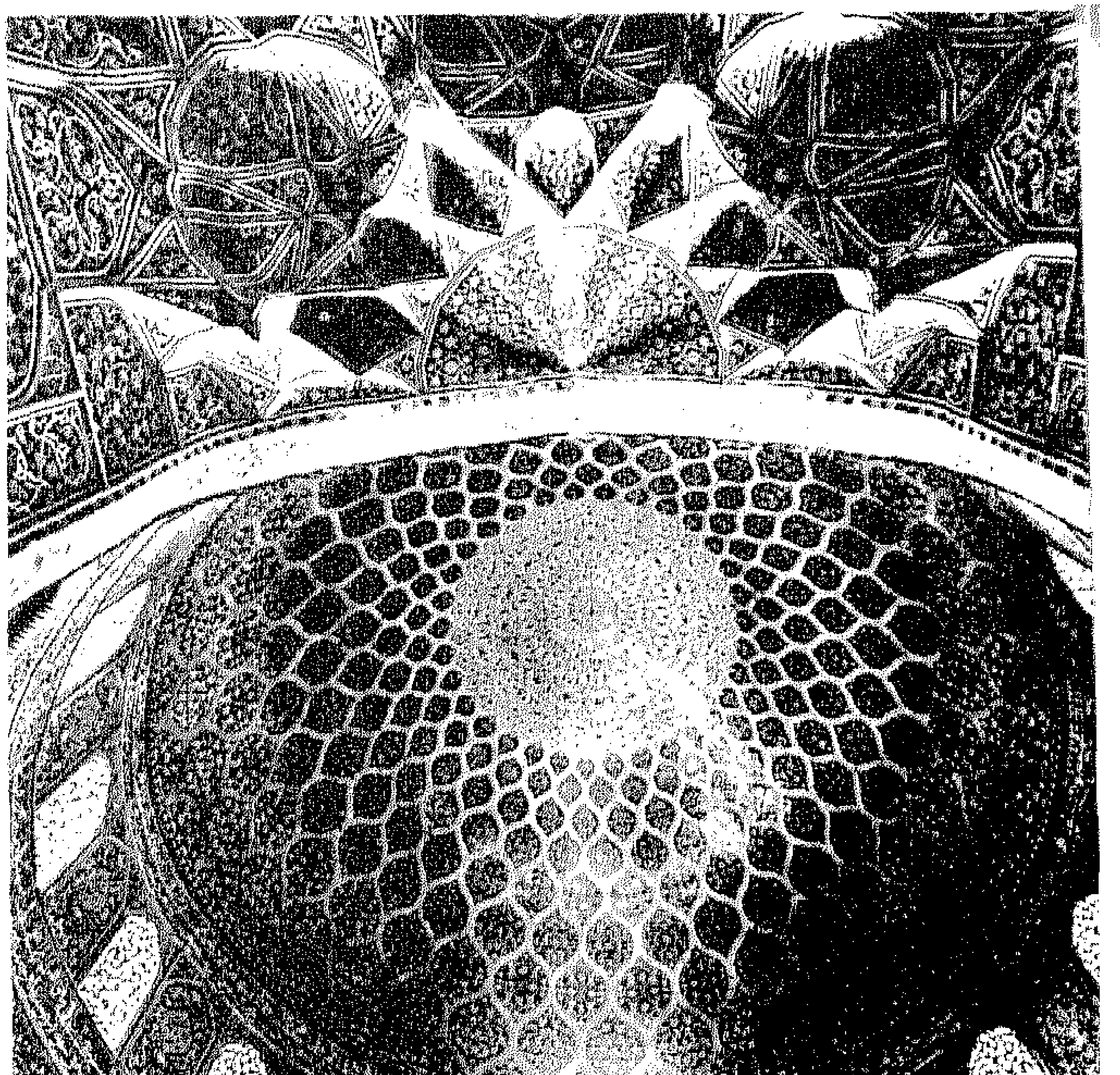
الأسطوانة التى تحمل قبة مسجد الشيخ لطف الله ، وتظهر بها زخارف خزفية مفرغة . أصفهان



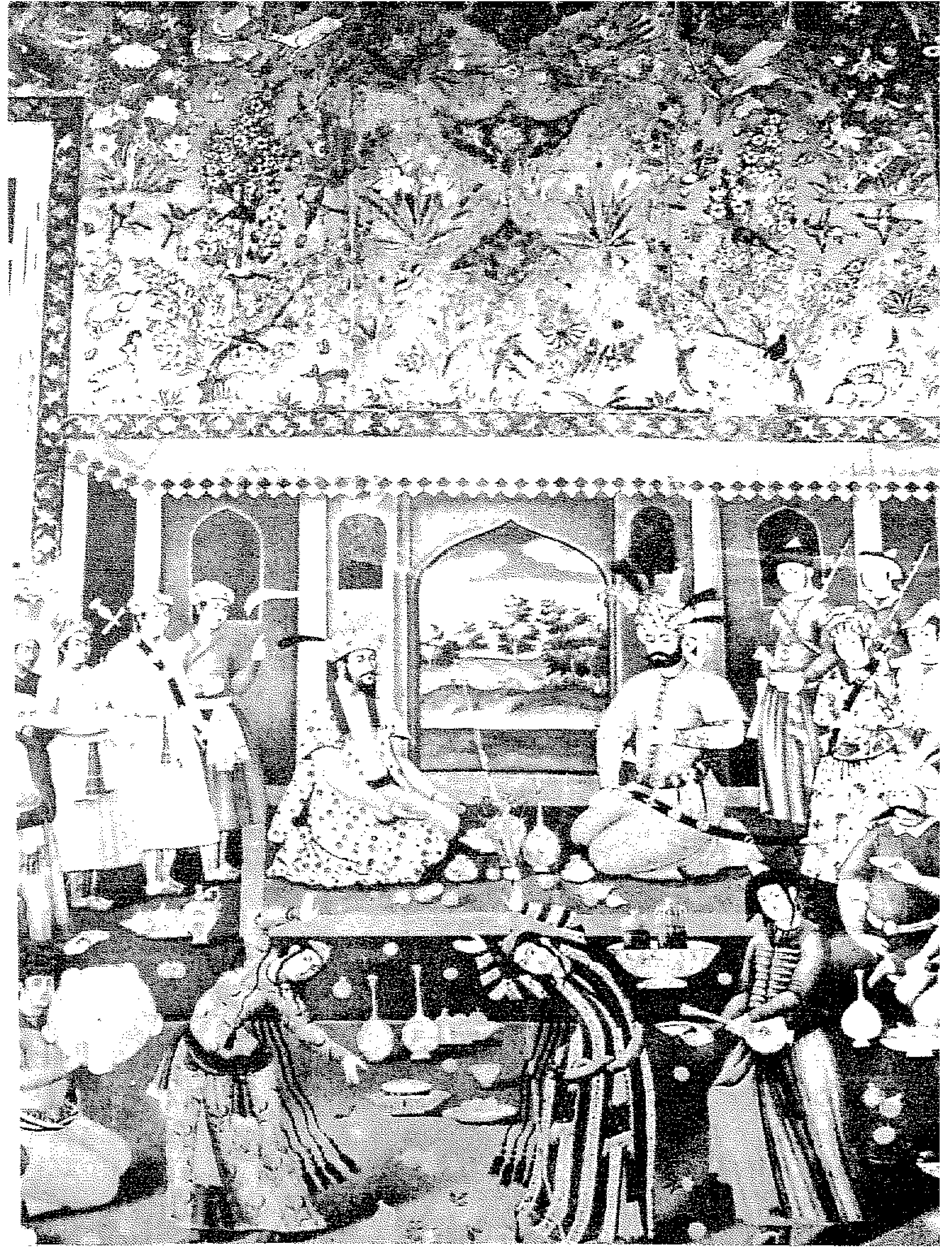
(شكل ٢٥٤)
قصر على قابو ميدان الشاه ، أصفهان



(شكل ٢٥٥)
قنطرة نهر زندة ، أصفهان حوالى
عام ١٠٠٩ هـ — ١٦٠٠ م .



(شكل ٢٥٦)
مقرنصات فى قبة مسجد الشاه عباس
بأصفهان .



(شكل ٢٥٧)

تصوير جدارى بقصر جهل ستون بأصفهان ، نهاية القرن ١٠ هـ – ١٦م العصر الصفوى .



(شكل ٢٥٨)

إناء من الخزف المنسوب إلى كوبجى ، ذى زخارف زرقاء على أرضية بيضاء . العصر الصفوى .



(شكل ٢٥٩)

طبق من الخزف المنسوب إلى كوبجى ذى زخارف آدمية ونباتية متعددة الألوان، القرن ١١هـ – ١٧ م، العصر الصفوى بإيران ، حالياً بمتحف الفنون الزخرفية ، باريس .



(شكل ٢٦٠)

صحن من الخزف ذو زخارف متعددة الألوان من مدينة مشهد ، النصف الأول من القرن ١١ هـ — ١٧ م العصر الصفوي ، إيران ، متحف المتروبوليتان ، بنيويورك . مهداة من المتحف . مجموعة بابرو



(شكل ٢٦١)

قنينة نبيذ مضلعة مزخرفة بالبريق فوق الطلاء الأزرق ، النصف الثانى من القرن ١١ هـ — ١٧ م . العصر الصفوى ، إيران ، حالياً متحف المترو بوليتان .



(شكل ٢٦٢)

تربيعات من الخزف بها زخارف آدمية وجدت فى قصر جهل ستون بأصفهان ، العصر الصفوى إيران . حالياً متحف اللوفر .



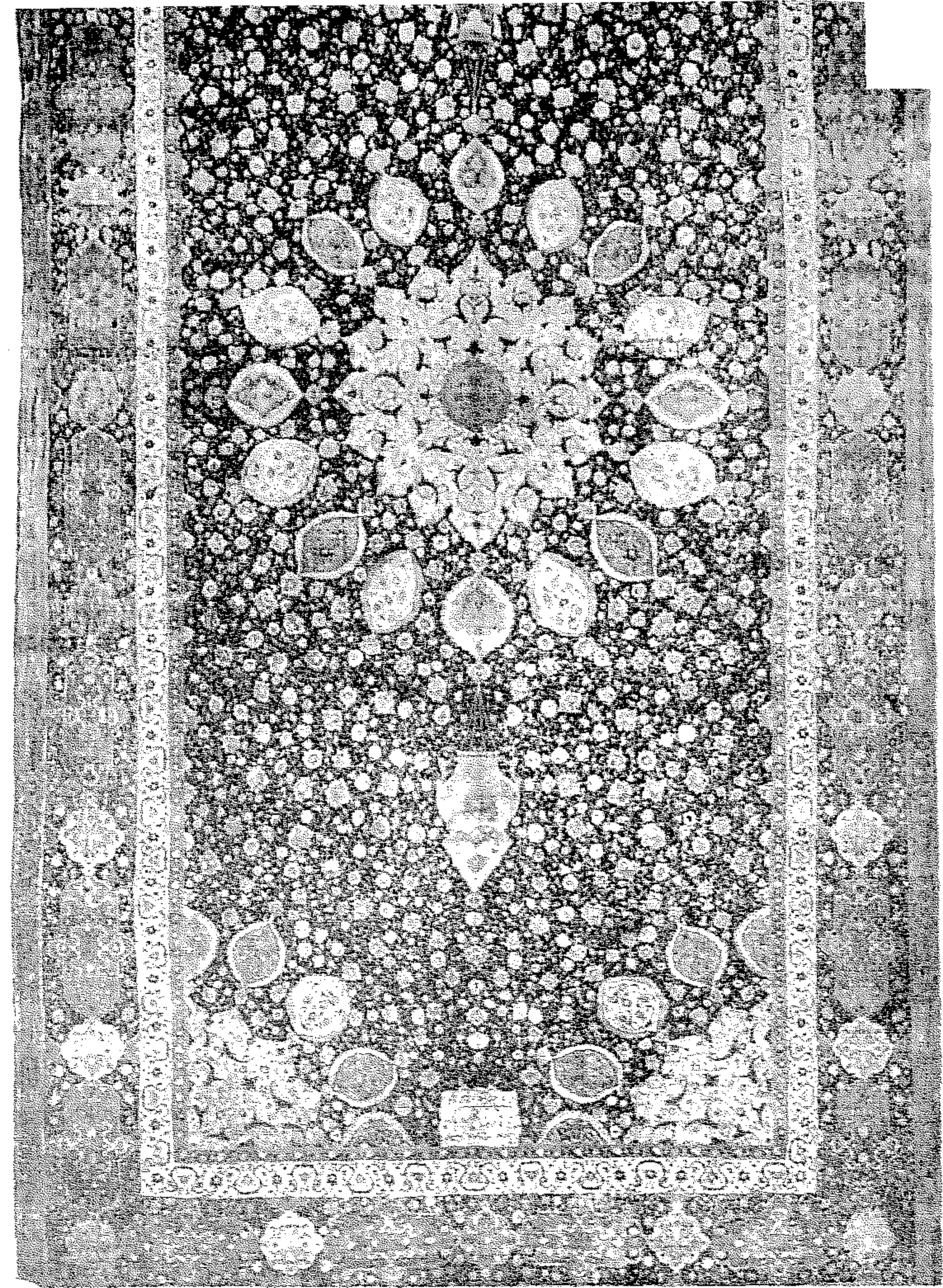
(شكل ٢٦٣)

نسيج من الحرير مزخرف بموضوع قصة ليلى والمجنون، يزد، عام ١٠٠٩هـ – ١٦٠٠ م ، حالياً متحف الفنون بمدينة بوسطن .



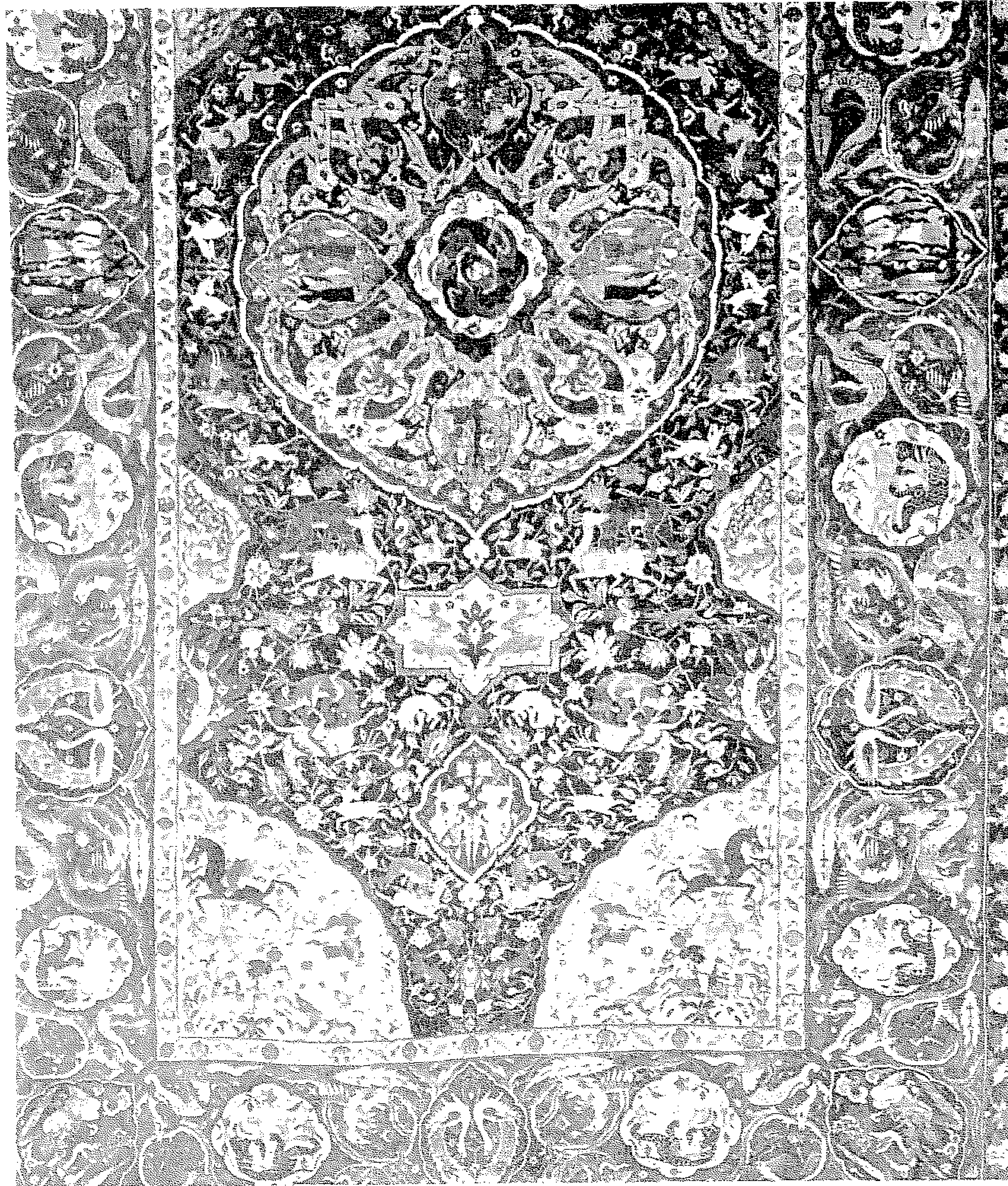
(شكل ٢٦٤)

نسيج من المخمل مع حرير تصور شاباً مع سائل فى حديقة ، ربما من إنتاج قاشان ، العصر الصفوى ، إيران متحف مدينة كارلزرو بألمانيا



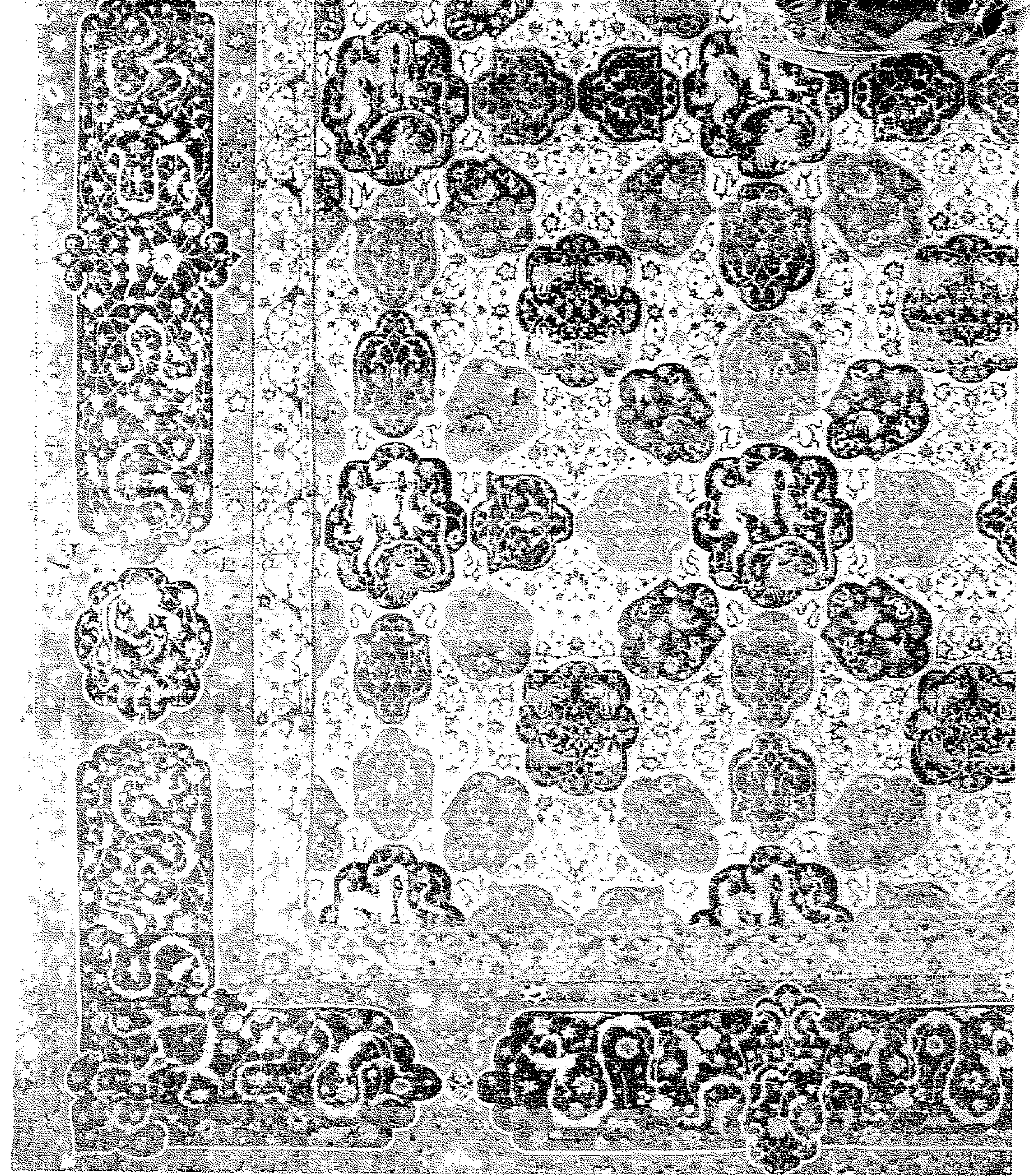
(شكل ٢٦٥)

سجادة عثر أعليها بمسجد الشيخ صفى الدين بأردبيلى ، صنعت فى تبريز ، عام ٩٤٦ هـ — ١٥٣٩ م بإشراف مقصود القاشانى ، حالياً متحف فيكتوريا وألبرت .



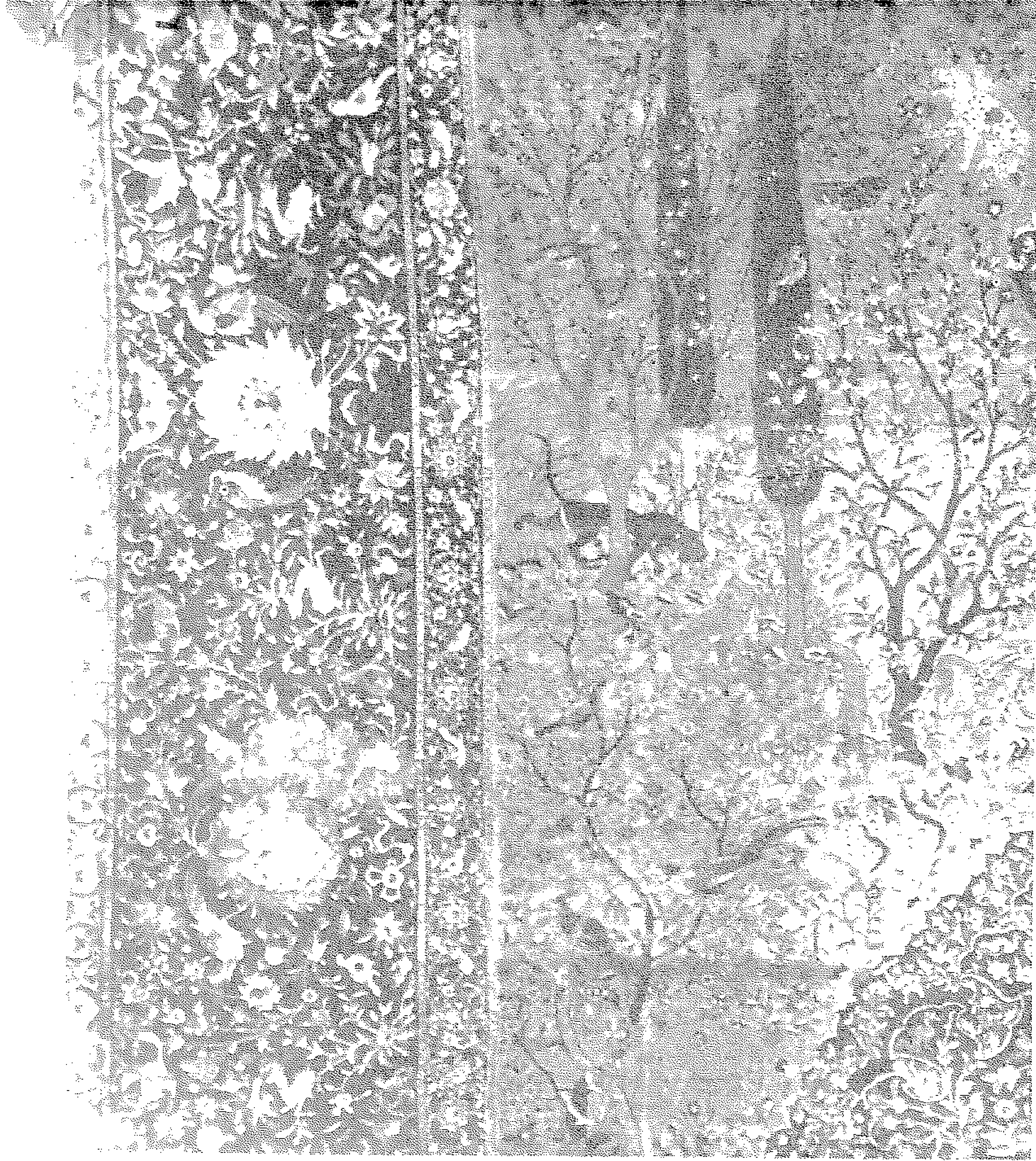
(شكل ٢٦٦)

سجادة تتوسطها جامة كبيرة مزخرفة بحيوانات وآدميين وأزهار ، صناعة هراة فى القرن ١٠ هـ — ١٦ م . مجموعة خاصة بنيويورك ومحفوظة حالياً بمتحف المترو بوليتان .



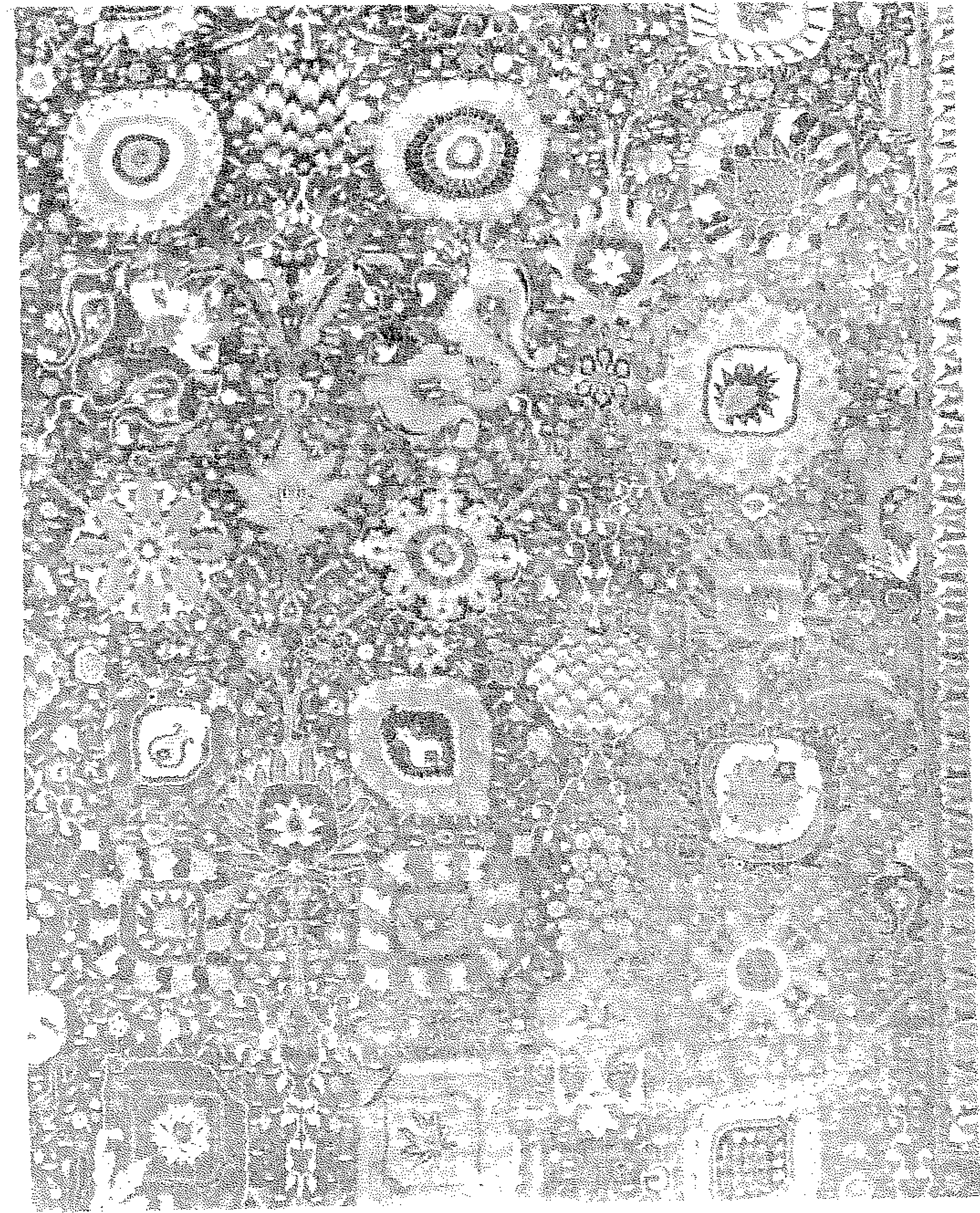
(شكل ٢٦٧)

سجادة ذات جامات متعددة مزخرفة بواحدات صينية تنسب إلى تبريز ، النصف الأول من القرن ١٠ هـ – ١٦ م العصر الصفوى ، إيران . متحف المترو بوليتان .



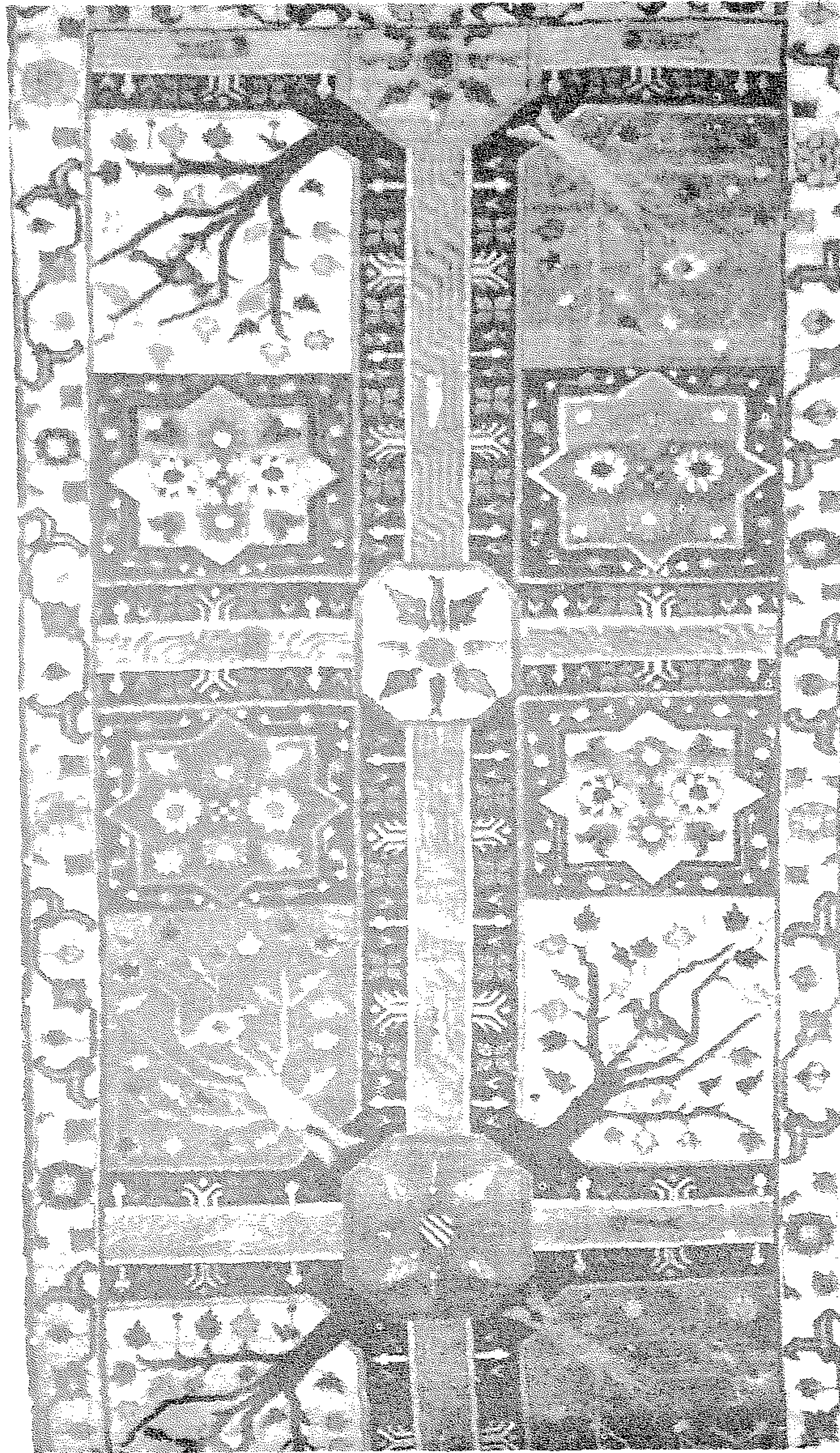
(شكل ٢٦٨)

سجادة مزخرفة بأشجار ووحدات حيوانية ، صناعة تبريز ، النصف الأول من القرن ١٠ هـ – ١٦ م . حالياً متحف الفنون الزخرفية باريس .



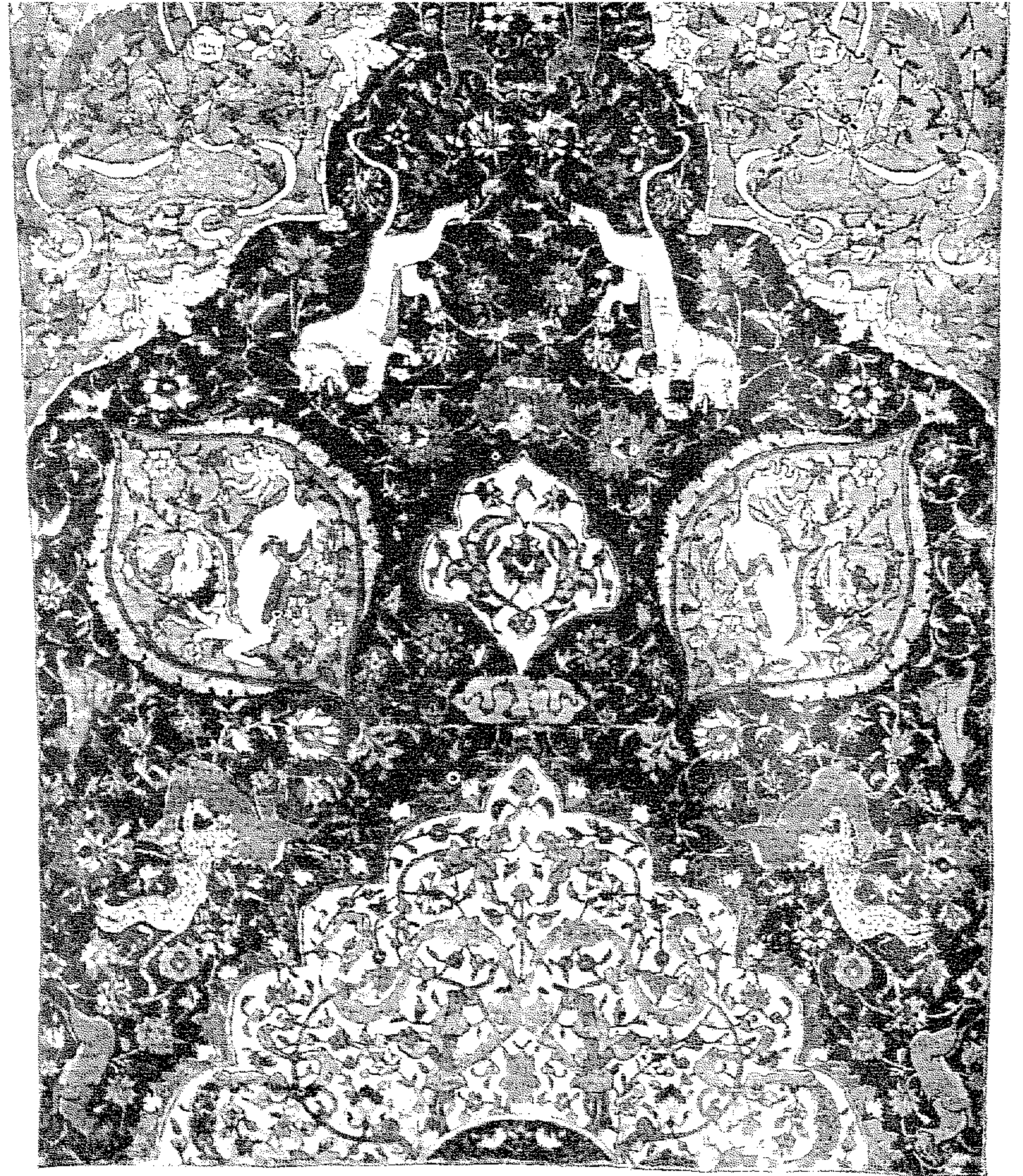
(شكل ٢٦٩)

سجادة بها زخارف تشبه الزهريات ، من صناعة أصفهان ، النصف الثانى من القرن ١٠هـ – ١٦م . متحف فيكتوريا والبرت



(شكل ٢٧٠)

سجادة مزخرفة على هيئة مسقط للحدائق الإيرانية ، شمالى غرب إيران ، القرن ١٢ هـ – ١٨ م . متحف فوج بجامعة هارفارد .



(شكل ٢٧١)

سجادة حريرية مزخرفة بوحدات حيوانية كما يظهر بها آدمين مجنوين ، إيران ، قاشان متحف فكتوريا والبرت .



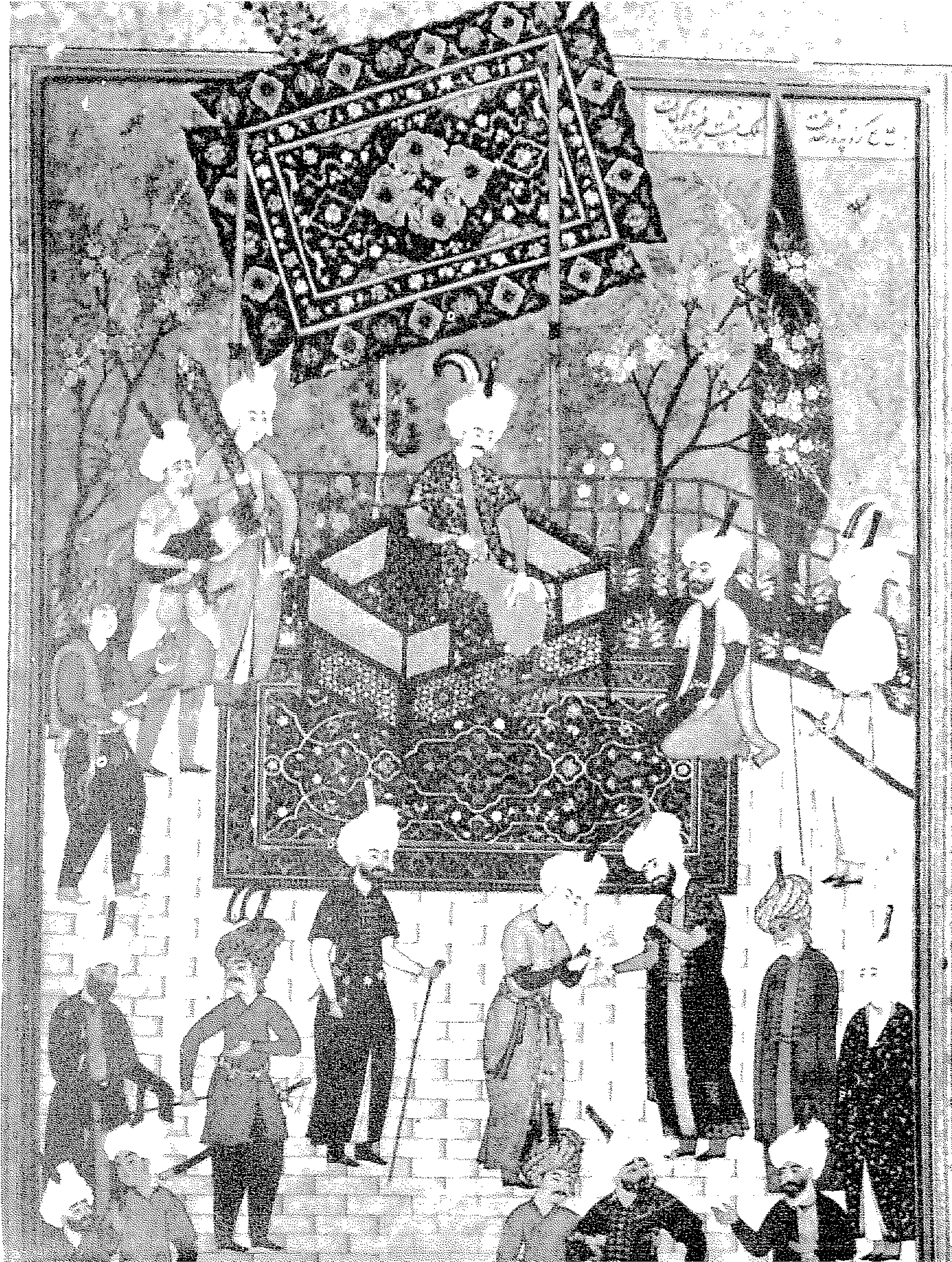
(شكل ٢٧٢)

سجادة حريرية مطرزة بخيوط من الذهب والفضة ومؤرخة ١٠١١ هـ - ١٦٠٢ م ، وبها رنك الملك البولندى « سيجسموند الثالث » ، إيران ، العصر الصفوى ، محفوظة حالياً بمتحف ميونخ .



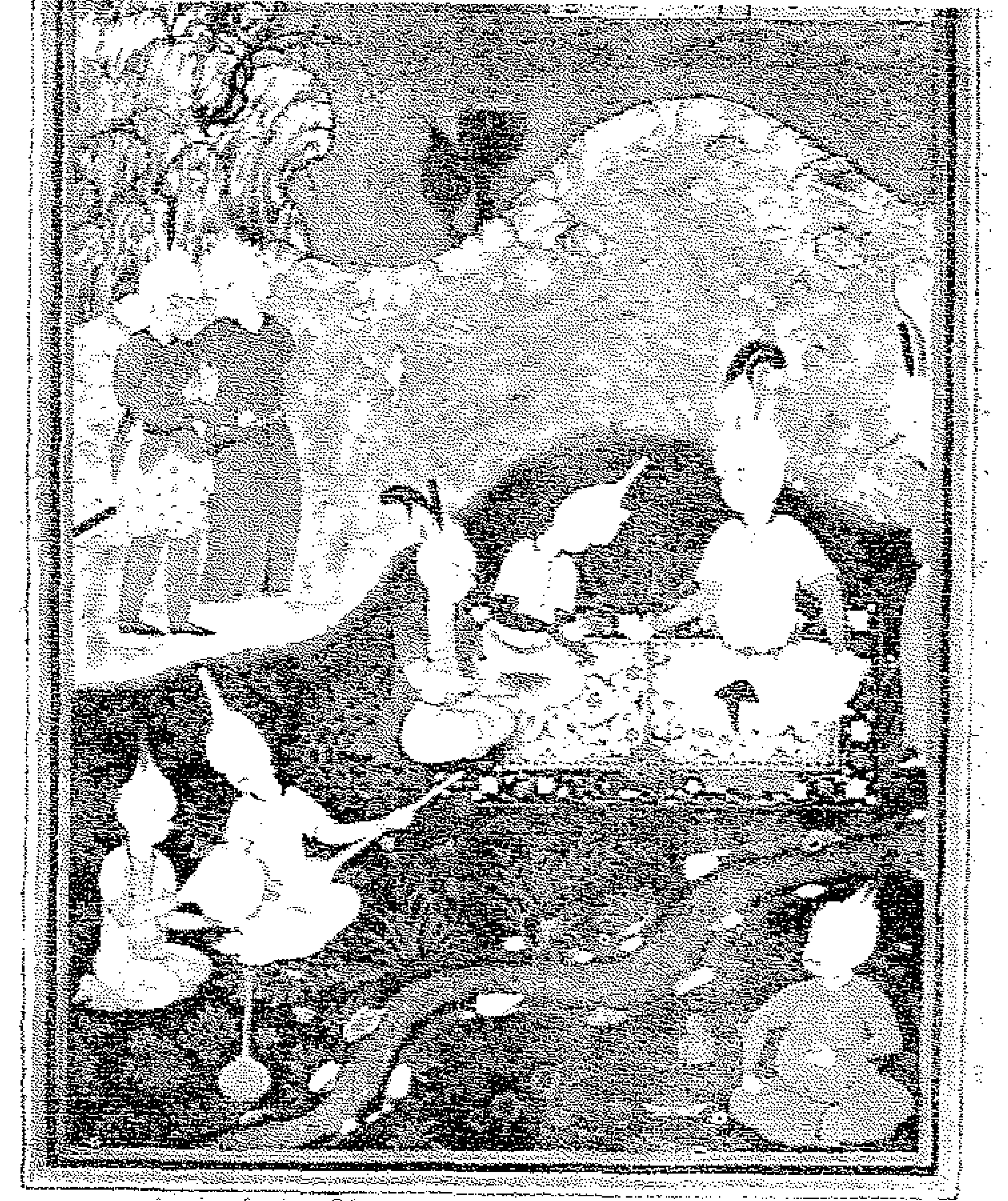
(شكل ٢٧٣)

سجادة من صناعة القوقاز ذات زخارف حيوانية متأثرة بالفن الصيني. القرن ١٠ هـ — ١٦ م. متحف فيكتوريا وألبرت.



(شكل ٢٧٤)

صورة من مخطوطة المنظومات الخمسة يظهر بها الملك خسرو بين حاشيته عام ٩٢١ هـ — ١٥٢٤ م، تبريز، إيران، العصر الصفوى، حالياً نيويورك



(شكل ٢٧٥)

صورة من مخطوطة المنظومات الخمسة تصور خاقان يستقبل إسكندر ، ٩٢١ هـ — ١٥٢٤ م ، تبريز ، إيران ، (تنسب إلى المصور سلطان محمد) العصر الصفوى ، حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .



(شكل ٢٧٦)

مخطوط ديوان شعر ، تصور إسكندر مع رجاله فى البحر ، ٩٢٣ هـ — ١٥٢٦ م ، (تنسب إلى شيخ زاده) العصر الصفوى فى تبريز ، إيران ، حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس .



(شكل ٢٧٧)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ، تمثل خسرو يفاجىء شيرين ، ٩٤٦ هـ ، ٩٤٩ هـ — ١٥٣٩ م ، ١٥٤٣ م (تنسب إلى سلطان محمد) العصر الصفوى الأول فى تبريز بإيران ، حالياً بالمتحف البريطانى .



(شكل ٢٧٨)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة ، تصور قصة المعراج ، المدرسة الصفوية الأولى فى تبريز ، ٩٤٦ – ٩٤٩ هـ ، ١٥٣٩ – ١٥٤٣ م ، بلاط الشاه طهماسب وتنسب إلى السلطان محمد ، إيران ، حالياً بالمتحف البريطانى .



(شكل ٢٧٩)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة تصور كسرى أنو شروان مع وزيره يتصنطان على البومتين ، المدرسة الصفوية الأولى فى تبريز ، ٩٤٦ – ٩٤٩ هـ . ١٥٣٩ – ١٥٤٣ م ، بلاط الشاه طهماسب ، (وتنسب إلى أقاميرك) ، إيران حالياً بالمتحف



(شكل ٢٨٠)

صورة سيدة جالسة وبيدها زهور – إيرانى ، أوائل القرن ١٠ هـ – ١٦ م حالياً بمجموعة كارتييه بباريس .



(شكل ٢٨١)

صورة من مخطوط الشاعر « جامى » العروش السبعة ، صورت فى بلاط إبراهيم ميرزا بمشهد ، حوالى منتصف القرن ١٠ هـ – ١٦ م .



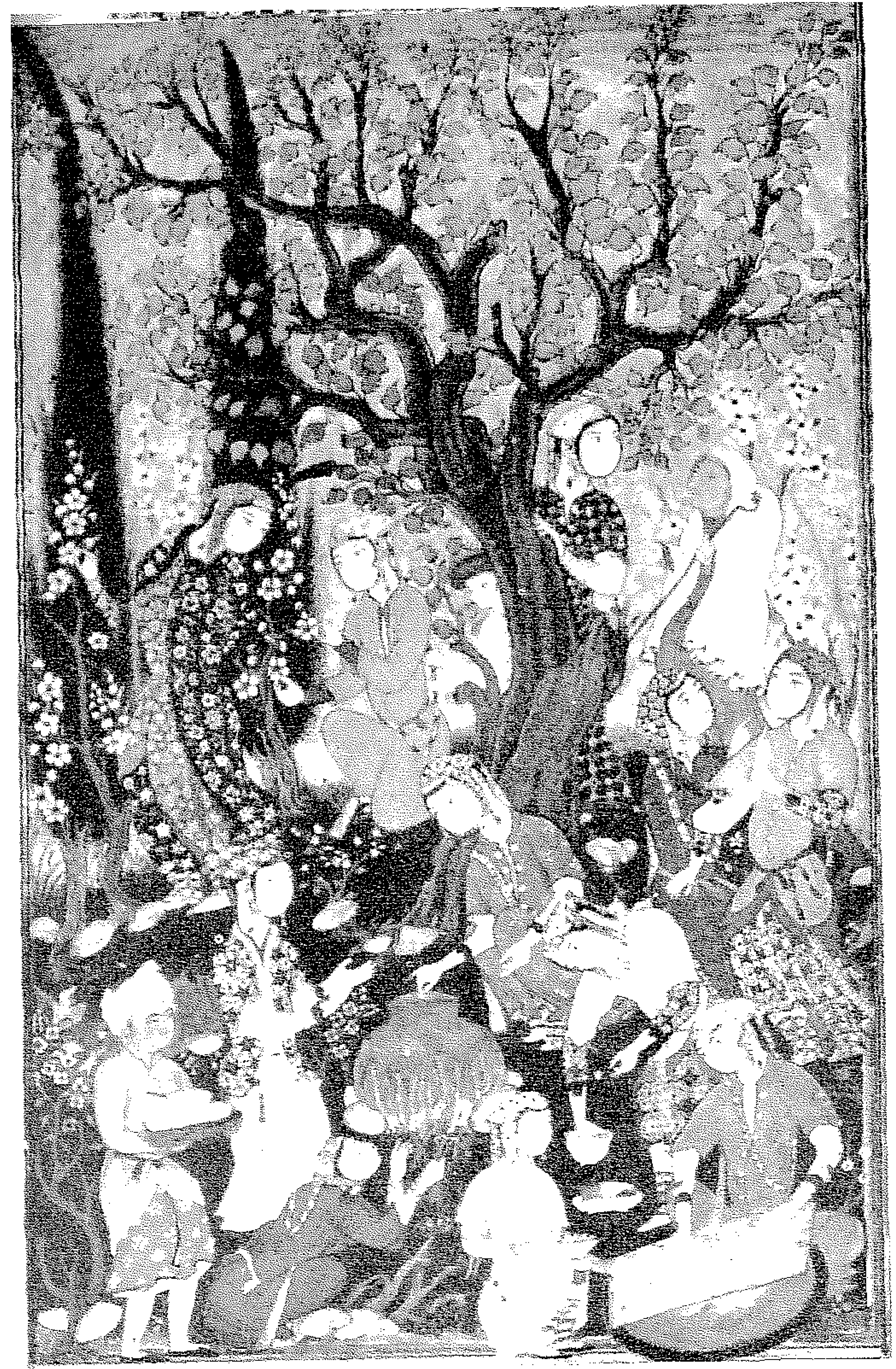
(شكل ٢٨٢)

صورة من مخطوط « جارشاسب نامه » تصور فردوسى مع شعراء البلاط ، قزوين ٩٨١ هـ –١٥٧٣ م ، (تنسب إلى مظفر على) ، العصر الصفوى ، إيران ، توجد حالياً بالمتحف البريطانى



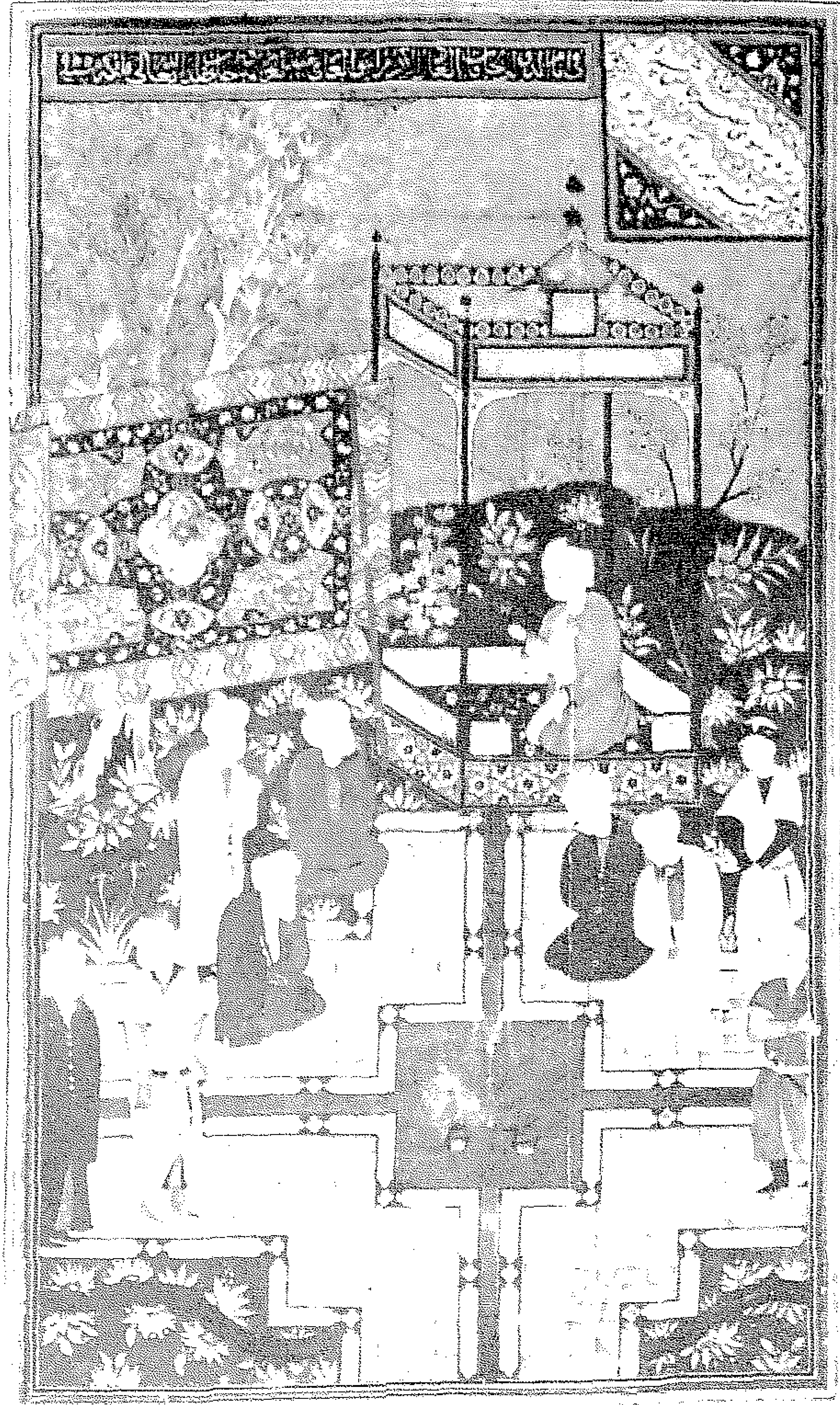
(شكل ٢٨٣)

صورة مستقلة لمنظر فى الريف من عمل المصور « محمدى » تبريز ، ٩٨٦ هـ – ١٥٧٨ م ، حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .



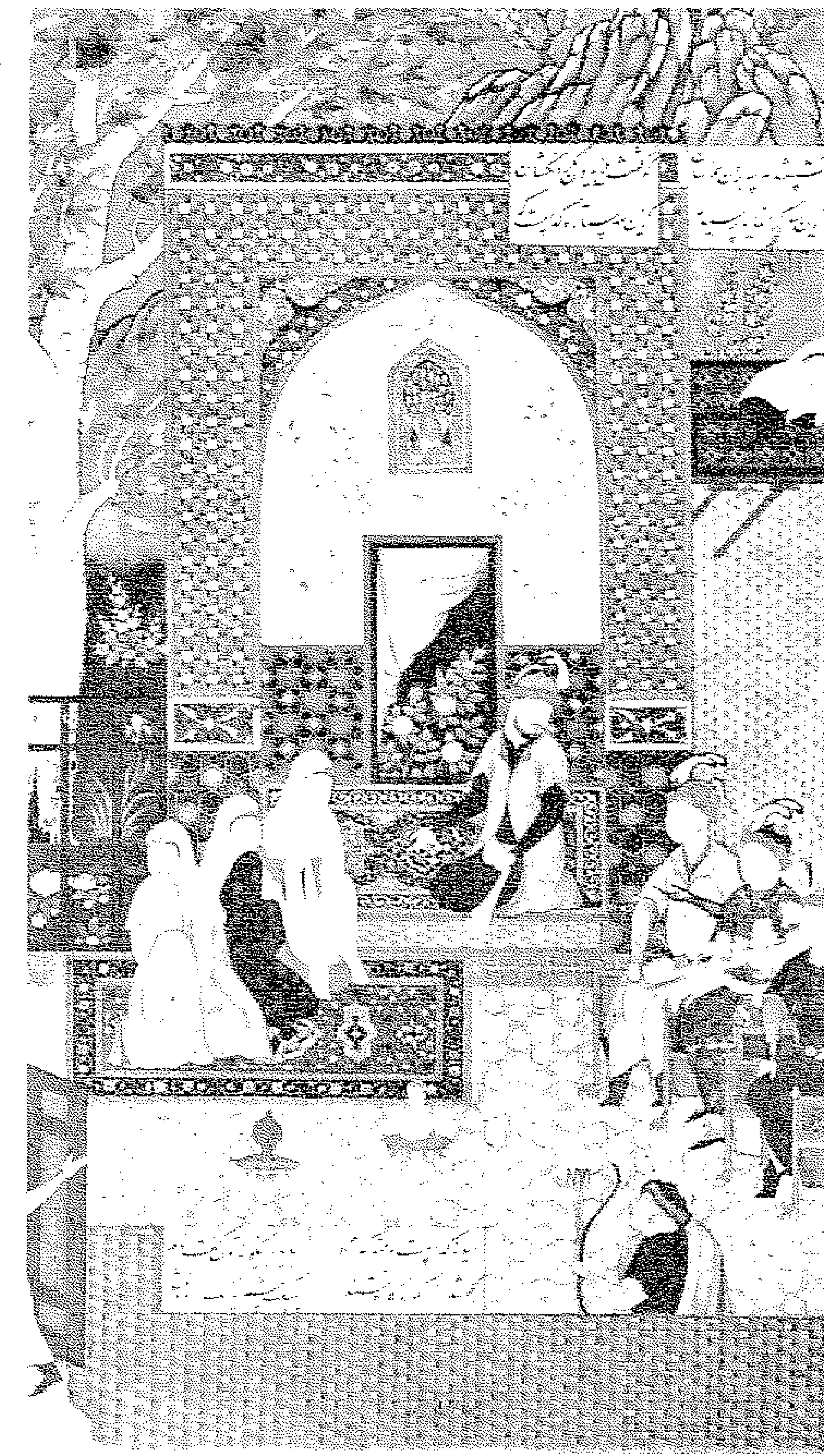
(شكل ٢٨٤)

صورة من مخطوط المنظومات الخمسة للأمير خسرو ، أسلوب محمدى ، شيراز ، ٩٨٣ هـ – ١٥٧٥ م ، توجد حالياً بمكتبة بودليان بمدينة أكسفورد .



(شكل ٢٨٥)

مخطوط تحفة الأحرار للشاعر « جامى » . تصور يوسف على عرشه ، ٩٥٤٠ هـ – ١٥٤٨ م ، مدرسة بخارى ، مكتبة شستر بيتى ، بأدنبره .



(شكل ٢٨٦)

صورة من مخطوط الشاهنامة تصور فريدون مع أولاده ، ٩٩٩–١٠٠٩ هـ / ١٥٩٠–١٦٠٠ م ، المدرسة الصفوية الثانية ، مكتبة شستر بيتى بأدنبره .



(شكل ٢٨٧)

صورة من قصص الأنبياء تصور موسى وعصاه التى تحولت إلى تنين ، بيد المصور «أقارضا» ٩٩٩–١٠٠٩هـ ١٥٩٠–١٦٠٠ م ، المدرسة الصفوية الثانية ، إيران ، حاليا بالمكتبة الأهلية بباريس .



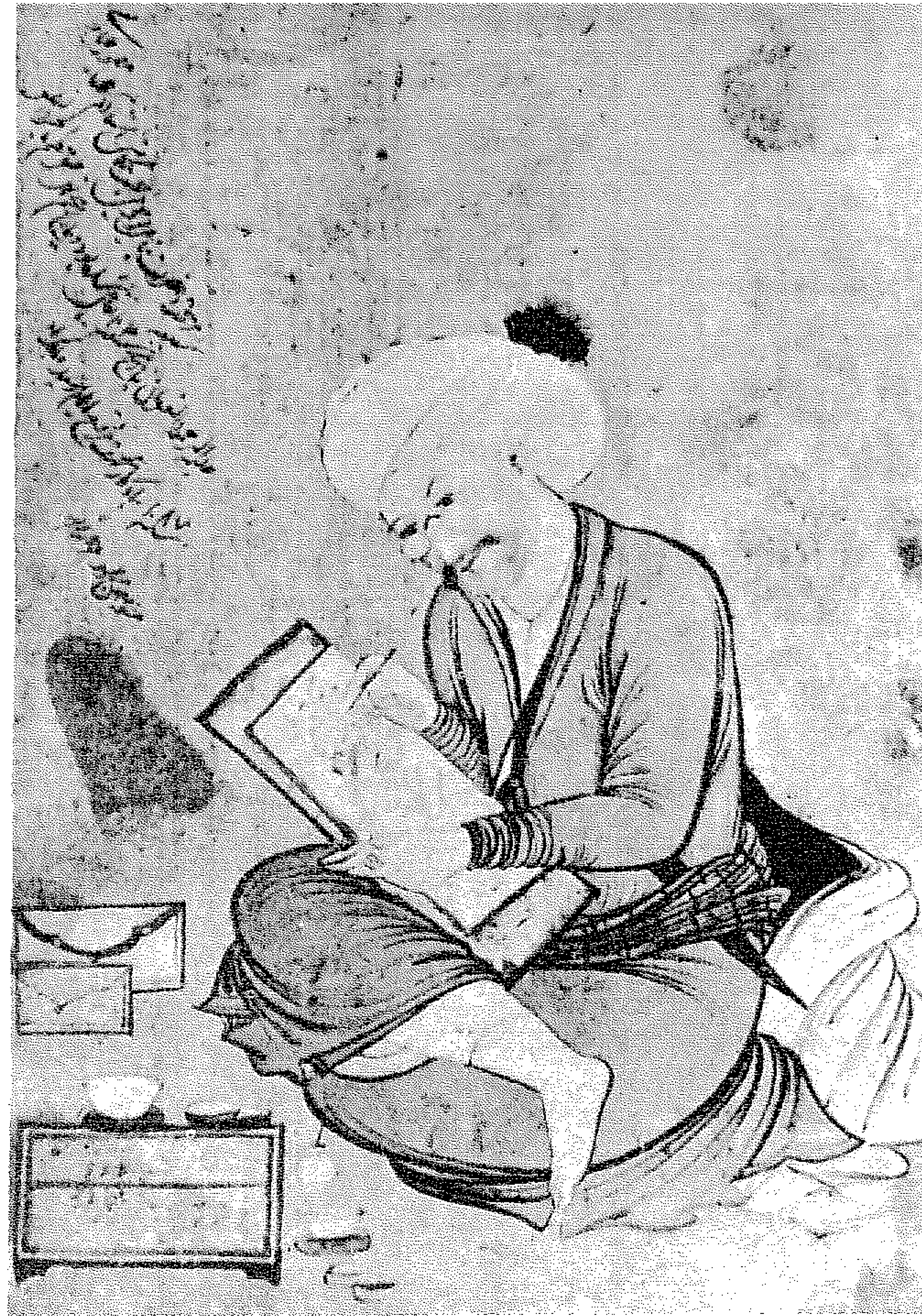
(شكل ٢٨٨)

صورة فردية لراعى من تصوير المصور «رضا عباسى» ، ١٠٤٢هـ– ١٦٣٢م ، المدرسة الصفوية الثانية .



(شكل ٢٨٩)

صورة فردية لتابع يحمل قنينة بيد المصور «رضا عباسى»، ١٠٤٠ هـ — ١٦٣٠ م، المدرسة الصفوية الثانية، مكتبة شستر بيتي بأدنبره .



(شكل ٢٩٠)

رسم تخطيطى من عمل المصور «معين» يرسم أستاذه «رضا عباسى» ، المدرسة الصفوية الثانية ، إيران .



(شكل ٢٩١)

جلدة كتاب مزينة بزخارف العصر الصفوى ، إيران .

«كوباجى» وتميز بمحاولة تقليد الخزف الصينى . فتظهر به زخارف زرقاء على أرضية بيضاء (ش ٢٥٨) . إلاأن الخزافين فى كو باجى تمكنوا فى النصف الثانى من القرن السادس عشر من إنتاج نوع من الخزف به زخارف متعددة الألوان ، تظهر فيه الألوان الأصفر والأزرق والأخضر والأسود والبرتقالى على الأرضية البيضاء . ولقد حلت تدريجيا فى زخارف هذه المجموعة الوحدات الصفوية الوطنية محل الزخارف الصينية ، فتظهر على الأوانى رسوم نصفية لشبان ونساء (ش ٢٥٩) مرسومين بأسلوب زخرفى يتشابه مع أسلوب المصور رضاعباس الذى صور مخطوطات البلاط الصفوى فى عصر الشاه عباس . كما تظهر أيضًا بزخارف المجموعة وحدات لطيور وحيوانات بين الأشجار والنباتات . والواقع أن تأثير هذا المصور لم يقتصر على المخطوطات بل امتد إلى الأوانى الخزفية والمنسوجات ولوحات القيشانى .

ولقد نجح الخزافون فى أوائل القرن السابع عشر الميلادى فى إنتاج نوع من الخزف الرقيق (البورسلين) الكثير الشبه بما كان يصنع فى الصين فى عصر أسرة « منج » . وبالرغم من أن هذا الخزف قد تميز بمكانته عن خزف كوباجى ، إلا أنه لم يصل إلى متانة الخزف الصينى . وأحسن ما أنتج منه ينسب إلى عصر الشاه عباس ، الذى شجع هذه الصناعة ، وأحضر خزافين من الصين . وكانت أهم المراكز فى تلك الفترة مدينتا «كرمان» و« مشهد » . وتظهر فى زخارف هذا النوع من الخزف ، الوحدات الصينية مثل التنين والطيور والحيوانات الصينية ، مرسومة بعدة ألوان على الأرضية البيضاء تحت الدهان . مثال ذلك قنينة من كرمان مزخرفة بوحدات حيوانية باللون الأزرق مع زخارف نباتية داخل جامات باللونين البنى والأخضر [لوحة ملونة رقم ١٠] ولقد انتشرت صناعة هذه القنينات فى العصر الصفوى .

ويظهر فى أوانى مشهد مزيج من الزخارف الصينية والعناصر الآدمية والحيوانية (ش ٢٦٠) وتلون الواحدات باللونين الأزرق والأبيض بعد تحديدها بخطوط سوداء واضحة ، أما العناصر الإيرانية فتلون بألوان أخرى من أهمها الأحمر والأخضر القاتم .

انتعشت صناعة الأوانى الخزفية ذات البريق المعدنى مرة ثانية فى العصر الصفوى بعد التدهور الذى أصيبت به منذ القرن الخامس عشر الميلادى ، وكان ذلك فى

عصر الشاه عباس فى النصف الثانى من القرن السابع عشر الميلادى ، ومن أهم مراكز هذه الصناعة مدينة أصفهان . وقد تميز هذا البريق المعدنى بلمعان مختلف ينحصر بين اللون الذهبى والأحمر النحاسى والبنى . ومن هذا النوع قنينة ذات أضلاع متعددة تختلف زخارف وألوان كل ضلع من أضلاعها (ش ٢٦١) عن الآخر .

اشتد الإقبال على صناعة البلاطات الخزفية فى العصر الصفوى لتغطية جدران المدارس والمساجد والقصور والأضرحة ، وتظهر فى زخارف البلاطات التى تغطى الجدران زخارف نباتية وكتابية وهندسية ، وتأخذ الزخارف الموجودة بالعقود شكل السجاد . وتظهر براعة الخزافين فى العصر الصفوى فى صناعة البلاطات الخزفية ذات الألوان المتعددة التى قد يصل عددها إلى سبعة ، وتظهر فى زخارف هذه البلاطات موضوعات لمناظر حفلات فى الحدائق تظهر فيها السيدات بالزى الصفوى ، وربما تكون هذه الموضوعات منقولة عن أسلوب مدرسة « رضا عباسى » التى ازدهرت فى عصر الشاه عباس . ولقد تمكن الفنان بمهارة من تكوين هذه الصور الكاملة بتوزيع أجزائها على عدة بلاطات . ومن أجمل نماذج هذا النوع بلاطات يقال إنها كانت فى قصر « جهل ستون » (ش ٢٦٢) . ولقد استخدمت فيها الألوان الأصفر والأزرق الزهرى والفيروزى والأخضر والأحمر مع تحديدات بالأسود على الأرضية البيضاء .

النسيج والسجاد :

بلغت صناعة المنسوجات الحريرية فى إيران قمة مجدها فى العصر الصفوى . ولقد تعددت أنواع المنسوجات التى أنتجتها المصانع فى ذلك العهد فمن منسوجات حريرية سادة ومتعددة الألوان إلى منسوجات حريرية موشاة بخطوط الذهب والفضة ، فضلا عن المنسوجات الحريرية المخملية . وبالإضافة إلى استخدام هذه المنسوجات الحريرية فى صناعة الملابس ، نلاحظ أيضا أنها استخدمت فى عمل الستائر والحشيات ، كما بطنت بها الخيام . ولا يمكن اعتبار هذه الصناعة استمراراً لما كان معروفاً فى العصر التيمورى ، وذلك لعدم معرفتنا بالمنسوجات التيمورية

لندرة ما عثر عليه من منسوجات من ذلك العهد .

ولقد تميزت المنسوجات الصفوية بثروة زخرفية لم تعرف من قبل فى إيران . حيث استخدم الفنانون زخارف الزهور والفروع النباتية والمراوح النخيلية ، بالإضافة إلى الزخارف الحية التى تظهر بها مناظر الأمراء وهم يتنزهون فى الحدائق أو يصطادون . واشتهرت مراكز صناعة النسيج فى يزد وقاشان وأصفهان بإنتاج أفخر أنواع النسيج الحريرى والموشى والمخملى ، ولقد وقع مصمموا المنسوجات عليها .

ومن المنسوجات المصورة المؤرخة التى تنسب صناعتها إلى مدينة يزد قطعة حرير بإمضاء النساج غياث[1] تظهر بها زخارف من قصة ليلى والمجنون (ش ٢٦٣) . ومن قطع النسيج الحريرية الموشاة المتعددة الألوان قطعة مزخرفة بوحدة متكررة لفارس بجانب شجرة يقود أسيراً ربما يكون من الأزبك أو التركمان [لوحة ملونة رقم ١٠] وتظهر هذه الزخارف الملونة على أرضية حمراء . على أن أبدع ما أنتجه النساجون فى ذلك العهد هو المخمل ، ولقد اشتهرت مدينتا يزد وكرمان بصناعة المخمل حتى القرن الثامن عشر الميلادى ، ويبرهن ذلك قطعة رائعة زخرفت بوحدات آدمية فى حديقة مزهرة بها طيور ، وتظهر هذه الوحدات على أرضية مذهبة (ش ٢٦٤) .

ويعد العصر الصفوى العصر الذهبى لصناعة السجاد فى إيران حيث زاد إنتاج السجاجيد لكثرة الطلب عليها من الغرب . ولقد تأثر مصورو صور مخطوطات القرن السادس عشر الميلادى بتصميمات السجاجيد الصفوية ، فاستبدلت الوحدات الهندسية التى ظهرت فى سجاجيد مخطوطات العصرين المغولى والتيمورى ، بزخارف ذات عناصر آدمية ونباتية . ويمكن إرجاع أقدم السجاجيد الصفوية إلى عهد الشاة « إسماعيل » . واشتهرت مدينة تبريز فى عصره وعهد خليفته الشاه « طهماسب » بكونها أهم مركز لصناعة السجاجيد ، بالإضافة إلى المراكز الأخرى التى وجدت فى « هراه » و « قاشان » و « همذان » . ولقد أنتجت هذه المراكز أنواعاً

---

(١) نشأ غياث الدين فى مدينة يزد وذاع صيته فى صناعة المنسوجات المصورة . انظر مقالة فى Bulletin of the American Institute for Persian Art & Archeology. Ph. Ackerman : "A Biography of Ghiath the weaver" العدد السابع عام ١٩٤٤ .

كثيرة من السجاد لا مثيل لها فى الإتقان احتوت على موضوعات زخرفية مختلفة .

ويفضل الباحثون عادة تقسيم السجاجيد الإيرانية إلى مجموعات حسب موضوعاتها الزخرفية عن تقسيمها تبعاً للمراكز التى أنتجتها ، وذلك لاشتراك هذه المراكز أحياناً فى الموضوعات الزخرفية التى وجدت بها مما يُصعّب صحة نسبتها إلى هذه المراكز .

كان النوع الأكثر انتشاراً فى السجاجيد الصفوية هو الذى تتركز فيه الزخارف حول جامة فى الوسط ، وكانت هذه الجامة ذات أشكال متنوعة ، إما مستديرة أو بيضاوية مسننة أو نجمية الشكل ، وغالباً ما تتصل بهذه الجامة الرئيسية من أعلى وأسفل دلايات على شكل إناء . ويزين كل ركن من أركان السجادة ربع جامة كبيرة ، وتتكون زخارف هذا النوع من السجاجيد من رسوم لفروع نباتية وبعض تفريعات الزهور المتشابكة ، يضاف إليها أحياناً رسوم حيوانية صغيرة وطيور . ويتضح هذا الأسلوب فى سجادة من صناعة تبريز (ش ٢٦٥) ، ويوجد فى طرف من أطراف السجادة مستطيل به تاريخ صناعتها « عام ٩٤٦ هـ — ١٥٣٩ م » وبيت شعر لحافظ الشيرازى . ولقد كانت هذه السجادة موضوعة بمسجد الشيخ صفى الدين باردبيل إلا أنها توجد حالياً بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن . ونلاحظ أن تفريعات الزهور الموجودة بهذه السجاجيد قريبة من الطبيعة كما أن الجامة المتوسطة تحيط بها أشكال بيضاوية مدببة .

وهناك مجموعة من السجاد ذى الجامة المتوسطة لا تقتصر زخارفها على التفريعات النباتية المزدهرة ، بل تجد بينها أيضاً رسوماً آدمية وحيوانية ووحدات صينية . وأقدم نموذج من هذا النوع سجادة بها تاريخ صناعتها ٩٣٠ هـ (١٥٢٢ —٢٣م) حالياً بمتحف بولدى بيزولى [صورة ملونة رقم ١١] وينسب عدد من هذا النوع من السجاجيد إلى هراه فى القرن السادس عشر الميلادى . ومن أجمل نماذج هذا النوع من السجاجيد سجادة يتوسطها جامة كبيرة مزخرفة برسوم آدمية وحيوانية وأزهار (ش ٢٦٦)) وتشغل أرضية السجاد القائمة رسوم حيوانات متقابلة منفردة أو مزدوجة ، ويحتوى الإطار الأحمر على جامات بها رسوم فهود تطارد غزلاناً كما تزخرف بقية أرضية الإطار وحدات لحيوان التنين .

ويكثر أحيانًا عدد الجامات فى الأبسطة ذات الرسوم النباتية والحيوانية ، ومن أحسن الأمثلة على ذلك سجادة تنسب إلى صناعة تبريز فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى ؛ ويحيط بالجامة الوسطى جامات أصغر حجماً وتظهر فى زخارف هذه الجامات وحدات نباتية وبطات صينية طائرة [لوحة ملونة رقم ١١] ، وتشغل أرضية السجاد زخارف من الفن الصينى إلى جانب زخارف نباتية وتفريعات مزهرة وحيوانات طبيعية .

ومن الأبسطة ذات الجامات المتعددة . سجاد رائع ينسب إنتاجه إلى تبريز فى النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادى ، ولقد استبدلت الجامة التى تتوسط السجادة عادة بمجموعات من الجامات . وتتكون كل مجموعة من جامة صغيرة تحيط بها تسع جامات أصغر حجمًا . ويتكرر هذا التوزيع على أرضية السجاد . وتظهر فى زخارف بعض الجامات العناصر الصينية (ش٢٦٧) . حيث تضم الجامات الكبيرة الملونة باللون الأزرق زخارف تصور الصراع بين العنقاء والتنين ، بينما تظهر فى زخارف الجامات الصغيرة وحدات نباتية وبطات طائرة . وتحصر هذه الجامات الصغيرة جامات أكبر . بها رسم لأربعة أسود ، وتملأ أرضية الفراغات الموجودة بين الجامات زخارف نباتية وتفريعات مزهرة وأشرطة من السحب الصينية ، ويحيط بأرضية هذه السجادة . إطار عريض أحمر تظهر به زخارف من التفريعات النباتية فى مساحات محددة .

ونلاحظ أحيانًا فى سجاجيد الجامات ذات الحيوانات ، أن الأرضية التى تحيط بالجامة المتوسطة تزخر بأنواع من الأشجار تتخللها وحدات حيوانية منقولة عن الطبيعة . مثال ذلك سجادة من صناعة تبريز ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى (ش ٢٦٨) ، قوام زخرفتها منظر طبيعى غنى برسوم الأشجار المزهرة والطيور والحيوانات ، وتظهر هنا الأشجار كعنصر رئيسى فى زخارف هذا النوع من السجاد . وتزخرف الجامة الوسطى رسوم طيور وأزهار ، ويظهر بالإطار الداكن الذى يحيط بالسجادة مراوح نخيلية وزخارف من الأرابيسك والطيور .

ومن أنواع السجاجيد الإيرانية مجموعة بها زخارف من الزهور تشبه الزهريات

(ش ٢٦٩) ولا تتوسط هذه الزخارف جامات . ويلاحظ أن هذه الوحدات موزعة فى تنسيق حول مركز السجادة الأوسط ولا يظهر بهذه السجاجيد تأثير تصاوير العصر الصفوى ، وغالبًا ما يكون لون الأرضية أزرق أو أحمر ، وألوان الأزهار براقة . وينسب هذا النوع من السجاجيد إلى أصفهان فى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى .

وهناك مجموعة من السجاجيد تتميز برسوم تشبه تقسيم الحدائق الإيرانية بما فيها من أحواض وصفوف أشجار وقنوات جارية (ش ٢٧٠) وترجع أغلبية السجاجيد ذات الحدائق إلى القرن الثانى عشر الهجرى — الثامن عشر الميلادى ويرجح نسبتها إلى مراكز فى شمال غرب إيران .

واقد اشتهرت إيران فى العصر الصفوى بصناعة السجاجيد الحريرية ، ومن أشهر هذا النوع ، سجادة بمتحف فكتوريا والبرت بلندن (ش ٢٧١) . وتزخرف هذه السجادة وحدات حيوانية ، واقد استخدمت فى صناعتها عقد من الحرير المتعدد الألون وخيوط الذهب والفضة ، كما يظهر فى أطراف السجادة زخارف لآدميين مجنحين . ويرجح من أسلوب هذه الزخارف أن أحد مصورى مخطوطات ذلك العهد هو الذى ربما رسم تصميمها . وتتشابه هذه السجادة مع سجادة فى المتحف النمساوى تظهر بإطارها أيضًا زخارف للائكة . ولو أن هذا النوع من السجاد ينسب إلى قاشان إلا أنه يحتمل أيضًا أن يكون من صناعة تبريز أو قزوين .

ومن مجموعة السجاجيد الحريرية الصفوية الفاخرة نوع مطرز بخيوط الذهب أو الفضة تنسب خطأ إلى بولاندا ، وذلك اوجود رنوك حكام هذا القطر بها . واقد تأكد الآن بصفة قاطعة أنها من صناعة مناسج البلاط الصفوى فى أصفهان أو قاشان خلال حكم الشاه عباس وربما يكون قد أهداها إلى هؤلاء الحكام (ش ٢٧٢) .

ولقد أنتجت القوقاز نوعًا من السجاد تختلف زخارفه كثيراً عما وجد فى المراكز الإيرانية ، حيث تتميز هذه السجاجيد بتقسيمات هندسية ، ويتضح ذلك فى سجادة مقسمة إلى مناطق تتكرر فيها زخارف لحيوانات متقابلة مزدوجة أو منفردة ، ويظهر فى هذه الزخارف تأثير الفن الصينى (ش ٢٧٣) .

التصوير :

بعد أن تمكن الشاه إسماعيل من السيطرة على هراة فى حوالى عام (٩١٦هـ — ١٥١٠ م) نقل المصورين المشهورين إلى تبريز ، وعين كبيرهم بهزاد رئيساً للمكتبة الملكية فى عام (٩٢٨هـ — ١٥٢٢م) . ويعد بهزاد المؤسس لمدرسة التصوير الصفوية الأولى التى تكونت وازدهرت فى تبريز وقزوين فى غرب إيران فى ظل رعاية الأسرة الصفوية ، حيث قلد مصورو العصر الصفوى الأول طريقة بهزاد التى تميز بها فى رسم الأشجار والأشخاص . ولقد ضمت هذه المدرسة «سلطان محمد» و«شيخ زادة» و«أقامرك» و«مظفر على» و«مير سيد على» و«محمدى» و«سيد ميرنقاش» و«شاه محمد» و«دوست محمد»، ولما كان هؤلاء المصورون متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية ، نجد أن الإنتاج الأول لمدرسة التصوير الصفوية الأولى فى تبريز ، كان استمراراً لما كان سائداً فى هراه مع شىء بسيط من التغيير فى درجات الألوان التى زاد هدوؤها . . .

ولقد ارتفع شأن التصوير فى تبريز فى عهد الشاه طهماسب الذى كان ميالا للشعر والفنون الجميلة ، كما كان يهوى التصوير ويرغب فى أن يصبح هو نفسه مصوراً ، وأعجب بأسلوب بهزاد الذى كان سائداً فى تبريز وكان والده الشاه قد أرسله إلى هراه ليتعلم فيها ، فتتلمذ على يد المصور سلطان محمد كما اتصل بالمصور بهزاد .

ويظهر تأثير مدرسة هراه فى أسلوب مدرسة تبريز فى المخطوطات التى صورت للشاه طهماسب بتبريز فى الربع الأول من القرن السادس عشر الميلادى . وأغلب هذه المخطوطات كانت قد نسخت فى هراه ثم نقلت إلى تبريز قبل إتمام تصويرها ، وهناك أكملها مصورو مكتبة الشاه طهماسب . ويتجلى أسلوب هذه المدرسة الصفوية الأولى فى مخطوطة «المنظومات الخمس» لنظامى الموجودة حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك . ولقد كتب هذه المخطوطة الخطاط السلطانى سلطان محمد نور عام (٩٣١هـ — ١٥٢٥ م) واشترك فى صورها الخمسة عشر ، بعض مصورى مكتبة الشاه طهماسب[١] . وتعد صور هذه المخطوطة آية فى الجمال .

---

(١) كانت المخطوطة تحتوى أصلا على ست عشرة صورة غير ممضاة ، فقدت إحداها . ويختلف العلماء فى نسبة هذه الصور إلى شيخ زاده أو أقامرك . انظر Binyon Wiskinson & Grauy فى كتاب Persian Miniature لندن ، ١٩٣٣ ، ص ١٠٨ ، وكذلك

Sakisian A. ,,La miniature Persane du 12e au 17e siècle (Paris-Brussels, 1929).

ويتضح أسلوب المدرسة الصفوية الأولى فى إحدى صور المخطوطة السابقة التى يظهر فيها الملك خسرو بين رجال حاشيته من أمراء وكبار الدولة موزعين فى الصورة بمهارة[1] ومن خلفهم حديقة جميلة مزهرة (ش ٢٧٤) . وتدل الملابس الفخمة التى يرتديها الرجال على مظاهر الأبهة والعظمة التى عاشها البلاط الصفوى فى عهد الشاه طهماسب ، كما يظهر فى هذه الصورة لباس الرأس الذى تميزت به صور العصر الصفوى فى عهد هذا السلطان ، ويتكون من عمامة ترتفع بضيق وتبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء ؛ ولقد تغير لون العصا فى بعض الحالات ، وربما كانت هذه العمامة فى أول الأمر شعاراً على الأسرة الصفوية وأتباعها ، حيث ندر ظهور هذا النوع من العمائم فى الصور التى تمت بعد وفاة الشاه طهماسب ، ويتضح من هذه الصورة التطور الذى طرأ فى أسلوب المدرسة الصفوية الذى أدخله المصورون فى ذلك العهد ، حيث لايهتم المصور بزخرفة زى الأشخاص بالألوان المتعددة كما رأينا من قبل فى صور بهزاد فى العصر التيمورى . فتظهر الأشخاص فى الصور الصفوية غالباً بملابس ملونة بلون واحد ، وإذا كانت هناك تفاصيل فهى تظهر على هيئة بقع لونية .

ولقد ذاعت شهرة أقامرك وسلطان محمد فى عهد المدرسة الصفوية الأولى . ويميل بعض الباحثين إلى نسبة إحدى صور المخطوطة السابقة إلى سلطان محمد ، وهى التى تمثل «خاقاناً» يستقبل «إسكندر» فى مجلس شراب وطرب (ش٢٧٥) . ويظهر فى هذه الصورة أسلوب جديد فى شكل العمامة الصفوية التى ارتفعت بضيق كما قل الاهتمام بتسجيل تفاصيل الملابس وزخرفتها . ويحتمل أن يكون هذا الأسلوب الجديد قد أدخله سلطان محمد .

ويتضح تأثر مدرسة تبريز بالأسلوب التيمورى فى صور ديوان « مير على شر » الموجود بالمكتبة الأهلية بباريس والمؤرخ عام ١٥٢٦م . حيث يظهر جمال الخطوط الزخرفية والألوان الزاهية فى منظر يصور إسكندر مع رجاله فى البحر (ش ٢٧٦) .

ومن الأعمال الفنية الشهيرة التى يتضح فيها الأسلوب الجديد الذى ظهر فى

(١) ينسب بعض الباحثين هذه الصورة إلى المصور شيخ زاده .
انظر Reice D.T ، كتاب Islamicpainting أدنبره ١٩٧١ ص ١٤٧ .

المدرسة الصفوية الأولى . مخطوط آخر من المنظومات الخمسة ، كتبه الخطاط محمود النيشابورى فى تبريز بين عامى ٩٤٦و٩٤٩هـ (١٥٣٩ – ١٥٤٣ م) للشاه طهماسب ، ويوجد حاليا بالمتحف البريطانى بلندن . ويحتوى هذا المخطوط على أربع عشرة صورة اشترك فى تصويرها أعلام المدرسة الصفوية الأولى . سلطان محمد وأقاميرك ، وميرزا على ميراك ومير مصور ومير سيد على ومظفرعلى ، بالإضافة إلى بعض المصورين غير المعروفين . وتعد صور هذه المخطوطة من أعظم ما أنتج فى فن التصوير الإيرانى .

ومن الصور التى تنسب إلى سلطان محمد فى هذه المخطوطة صورة تمثل « خسرو » يفاجىء شرين وهى تستحم (ش ٢٧٧) ، ويتضح بها الأسلوب الذى يتميز به سلطان محمد فى رسم الصخور الجميلة المائلة . ويبدو التغيير الذى أدخله سلطان محمد على أسلوب المدرسة الصفوية ، بمقارنة هذه الصورة مع صورة للموضوع نفسه صورت فى العصر التيمورى (ش ١٨٨) ، حيث تزداد عناية المصور بالأشكال الآدمية كما تكثر الصخور فى المناظر الجبلية . ومن صور المخطوطة ، التى تنسب إلى سلطان محمد ، صورة العجوز والسلطان سنجار ، وصورة « قصة المعراج » فنرى « النبى ﷺ » ممتطيًا البراق فوق السحب وأمامه جبريل ومن حوله الملائكة (ش ٢٧٨) . وتتميز هذه الصورة بالثروة الزخرفية وباستخدام مجموعة كبيرة من الألوان الجميلة المتناسقة . كما نلاحظ خيال المصور فى رسمه الأرض التى تركها النبى وحولها غلاف كروى أبيض . ونلاحظ فى رسم صورة النبى عليه السلام ما اتبعه فنانو العصر التيمورى من إخفاء وجهه .

ومن أهم المصورين المعروفين الذين اشتركوا فى صور هذه المخطوطة ، « أقامرك » الذى نشأ فى أصفهان ثم هاجر منها إلى هراه وتتلمذ على يد « بهزاد » ، وعمل ببلاط الشاه « طهماسب » فى عام ٩٥٧هـ (١٥٥٠م) . ولقد قام برسم خمس صور من المخطوطة السابقة . وتدل هذه الصور على أنه بالرغم من تأثر « أقامرك » بأستاذه « بهزاد » ، إلا أننا نلاحظ تفوقه فى رسم المناظر الطبيعية بطابع زخرفى وقلة إجادة الرسوم الآدمية . ويتضح أسلوب هذا الفنان فى إحدى الصور (ش ٢٧٩)[1] .

---

(١) ينسب الدكتور ا . جروبه . هذه الصورة إلى سلطان محمد انظر Grube ماقبله ش ٧٨ – كذلك انظر الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى زكى حسن ش ٤٩ كما تنسب أحياناً إلى أقاميرك

ومن مصورى تبريز المرموقين الذين اشتركوا فى المخطوطة السابقة « مير سيد على » ، وكان والده مصوراً ، ورافقه إلى تبريز وهو صغير ليتعلم فن التصوير على يد بهزاد . وتتميز صوره، فى المنظومات الخمسة باهتمامه برسم موضوعات من حياة الريف والمدن بتفاصيل دقيقة وأسلوب واقعى ، وأحسن صوره هى التى صور منها الحياة فى المعسكرات ، وكان يجمع أحياناً منظرين فى الصورة الواحدة . ويتضح أسلوبه فى صورة من قصة « ليلى والمجنون » فنرى فى هذه الصورة عجوزاً تقود المجنون أسيراً إلى خيمة ليلى [لوحة ملونة رقم ١٢] ويظهر الأسلوب الشعبى الواقعى ، فى رسوم الأولاد الذين يقذفون المجنون بالأحجار ، وفى النساء اللاتى يقمن بأعمالهن المنزلية فى الخيام . ولم يقتصر نشاط هذا الفنان على إيران ، بل نجد أنه انتقل إلى الهند مع « همايون » الإمبراطور الهندى المغولى حيث أسس مدرسة تصوير هندية فى بلاط الهند ، تأثرت بأسلوب المدرسة الإيرانية . وكان مير سيد على قد تقابل مع همايون الذى لجأ إلى بلاط الشاه طهماسب بعد أن فقد عرشه عام ٩٥١هـ (١٥٤٤م) .

ويتضح أسلوب مدرسة الشاه طهماسب فى أوائل العصر الصفوى فى أجمل مخطوطات العصر الصفوى وهى مخطوطة الشاهنامة التى كتبت للشاه فى تبريز ، وتحمل بعض صورها تاريخ ٩٣٤هـ (١٥٢٧–١٥٢٨م) . وتوجد حالياً بأمريكا ، وتعد من أكبر المخطوطات المصورة حجماً ، حيث تحتوى على مائتين وخمس وسبعين صورة نجح متحف المتروبوليتان فى الحصول على ثمان وسبعين صورة منها ، وتعرف باسم شاهنامة « هوتن » نسبة إلى صاحبها . وتعد صور هذه المخطوطة من أبدع وأتقن ما قام بعمله المصورون فى العصر الصفوى الأول ، وتجمع صورها شتى الموضوعات التى طرقها المصورون فى قصص الشاهنامة ، كما تظهر بها المميزات الفنية للمدرسة الصفوية الأولى من زخرفة إلى دقة فى الرسم ؛ واشترك فى تصوير هذه المخطوطة نخبة من أمهر مصورى بلاط الشاه طهماسب .

وتتميز بعض صور هذه المخطوطة ببعدها عن الأسلوب «الطاهماسابى» الذى وجد فى المخطوطات السابقة ، وربما بدئ فى كتابة هذه المخطوطة فى عهد الشاه إسماعيل لإهدائها للأمير شاه طهماسب عند عودته من هراه عام . ٩٢٩هـ (١٥٢٢م)

حيث لا يظهر بها أى أثر لأساوب مدرسة بهزاد، وربما تم رسم هذه الصور فى تبريز قبل أن يتولى بهزاد رئاسة المكتبة الملكية فى عام ٩٢٩هـ (١٥٢٢م). وينسب أساوب هذه الصور إلى المصور سلطان محمد فى أوائل حياته ويتضح هذا الأسلوب فى صورة توضح فترة من حياة البطل «تاموراه» وهو يهزم الشياطين [لوحةملونة رقم١٣] ونلاحظ فى هذه الصورة بعض عناصر من الزخارف النباتية الصينية وأشكال السحب وهى من العناصر التى كانت مفضلة فى بلاط التركمان .

ويرجع الفضل إلى مصورى بلاط الشاه طهماسب فى إنتاج عدد من التصاوير الفردية إلى جانب صور المخطوطات . وتصور هذه الصور غالبًا شخصيات الأمراء والأميرات (ش٢٨٠) . ومن أشهر مصورى الصور الفردية « شاه محمد » و« سلطان محمد » و « مير نقاش » .

ولقد ظهرت مميزات بعض مصورى هذه المدرسة بعد ما أتيح لهم أن يرحلوا إلى خارج إيران ، مثل عبد الصمد الشيرازى الذى رحل إلى الهند وهوشاب واشترك مع مير سيد على فى تأسيس المدرسة الهندية المغولية . كما رحل بعضهم إلى تركيا ومن بينهم كمال التبريزى وشاه قولى .

وبالرغم من أن عهد الشاه طهماسب فى تبريز كان زاخراً بإنتاج المخطوطات المصورة، إلا أنه لوحظ أن تصاوير النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى بها شيىء من الاضمحلال كما يتغير أساوبها. ويبدأ ظهور هذا التغيير بعد أن نقل الشاه طهماسب مركز الحكم إلى مدينة قزوين فى عام ٩٥٥هـ (١٥٤٨م) لبعدها عن الحدود التركية . ويرجع سبب هذا التغيير إلى انصراف الشاه عن تشجيع فن التصوير واهتمامه بالحياة الدينية .

ويتضح التغير التدريجى الذى طرأ على أسلوب مدرسة التصوير الصفوية الأولى بعد منتصف القرن ، فى مخطوطة « العروش السبعة » للشاعر جامى التى صورت فى مدينة مشهد ، المحفوظة حاليًا بمتحف فرير بواشنطن . وتنسب هذه المخطوطة إلى بلاط الأمير إبراهيم ميرزا ابن أخى الشاه طهماسب فى الفترة (٩٦٤ — ٩٧٣هـ) (١٥٥٦م — ١٥٦٥م) . وتوضح إحدى صور هذه المخطوطة (ش ٢٨١) بدء ظهور الأسلوب الصفوى الجديد حيث

تختفي العمامة التي تبرز منها العصا القصيرة . كما يتغير غطاء الرأس الذى تلبسه السيدات .

انتشر هذا الأسلوب الجديد بين مصورى مدرسة قزوين ، وكان المصورون فى تلك الفترة يقلدون موضوعات صور المدرسة الصفوية الأولى فى تكرار تنقصه الدقة . ويظهر ذلك واضحاً فى مخطوطة « جارشا سب نامه » أو حياة جارشاسب الموجودة بالمتحف البريطانى . ولقد كتب هذه المخطوطة إمام الحسينى وصورت فى قزوين عام ٩٨١هـ (١٥٧٣م) ، ولقد اشترك فى صور هذه المخطوطة المصورون مظفر على وصادقى وزين العابدين . وتربط صور هذه المخطوطة بين خصائص مدارس هراه وتبريز وقزوين ، وذلك لأن مظفر على كان تلميذ المصور « بهزاد » وابن أخيه ، كما أن « زين العابدين » الذى التحق بمكتبة الشاه « إسماعيل الثانى » كان حفيد « سلطان محمد » . « ويظهر تأثير بهزاد على تلميذه » مظفر على » فى إحدى صور هذه المخطوطة (ش٢٨٢) التى نرى فيها الشاعر فردوس مرسوماً مع شعراء البلاط على خلفية من الحدائق الزخرفية الجميلة .

ويرتبط هذا الأسلوب الذى ظهر فى الفترة (٩٧٨ — ٩٨٨هـ) (١٥٧٠ — ١٥٨٠م) فى العصر الصفوى ، بالمصور « محمدى » الذى نشأ فى هراه وتألق نجمه فى عهد المدرسة الصفوية الأولى وكان آخر مصورى مدرسة تبريز العظام ، ويرجح أنه كان ابن المصور « سلطان محمد » . ويرجع إليه الفضل فى ازدياد الإقبال على تكليف المصورين بعمل صور مستقلة تجمع فى ألبومات مع بعض كتابات توضيحية[1] . ولقد اشتهر محمدى برسم المناظر الريفية ، ومن أجمل الصور التى تحمل توقيعه صورة بمتحف اللوفر ويرجع تاريخها إلى عام ٩٨٦هـ (١٥٧٨م) (ش ٢٨٣) ، نرى بها رسماً لمنظر من الحياة اليومية فى الريف . ولقد استخدمت ألوان قليلة فى هذه الصورة . ولم تكن معظم صور محمدى ملونة بل كان يكتفى ببعض الألوان يلون بها الصخور والحيوانات .

وبنتقل أسلوب قزوين الذى ارتبط بمحمدى إلى شيراز ، ويتضح ذلك فى

(١) بدأ محمدى فى عمل الصور الفردية وهو فى هراه فى غام ١٥٢٧ واستمر فى ذلك حتى عام ١٥٨٤ — انظر Rice ، ما قبله ص ١٥٠ .

إحدى صور مخطوط النظريات الخمسة الخاصة بالأمير خسرو (ش ٢٨٤) ونلاحظ بها اختلاف شكل لباس رأس السيدات .

وفى خلال القرن العاشر الهجرى أى السادس عشر الميلادى ، ازدهرت فى بخارى مدرسة تصوير معاصرة للمدرسة الصفوية الأولى كان أسلوبها متأثراً بمدرسة بهزاد . ويرجع ذلك إلى انتقال عدد كثير من الخطاطين والمصورين من هراه إلى بخارى بعد سقوط العاصمة فى يد الأزبك عام ٩١٣هـ (١٥٠٢م) . ولقد تكررت هجرة المصورين إلى بخارى مرة ثانية حين استولى الشاه « إسماعيل » على هراه فى أوائل العصر التيمورى ، ثم هاجر من بقى فى المدينة من المصورين إلى بخارى بعد أن استرلى ملوك الأزبك مرة ثانية على هراه ونهبوها عام ٩٤١ هـ (١٥٣٥م) . لذلك نجد أن مدرسة تصوير بخارى قد قامت على أكتاف هؤلاء المصورين الذين كانوا متأثرين بأساليب المدرسة التيمورية التى ظهرت فى مدرسة هراه ، لدرجة يصعب معها التفرقة بين مدرسة هراه والإنتاج الأولى لمدرسة بخارى .

ومن أشهر المخطوطات التى يتضح فيها ذلك الأسلوب مخطوطة «تحفة الأحرار» للشاعر جامى ، كتبت فى بخارى لمكتبة الملك عبد العزيز الشيبانى (١٥٤٠–١٥٤٨م) ملك الأزبك فى عام ٩٥٥هـ (١٥٤٨م) ، وهى موجودة حاليا بمكتبة دبلن بإيرلندا : ويتضح التأثر بأساليب بهزاد فى إحدى الصور التى تمثل منظراً من قصة يوسف (ش ٢٨٥) . ونلاحظ فى صور هذه المدرسة أن الرجال يلبسون عمائم تتكون من قلنسوة مرتفعة يلتف حولها شاش العمامة . ومن أشهر مصورى هذه المدرسة محمد مذهب تلميذ الخطاط والمصور مير على .

بالرغم من اهتمام عباس بتجميل العاصمة الجديدة فى أصفهان إلا أن فن تصوير المخطوطات طرأ عليه تغيير كبير فى عهده وفى عهد من جاء بعده ، وأخذ يتدهور فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى لانصراف الحكام والأمراء عن تكليف المصورين بتصوير المخطوطات ، مما تسبب فى قلة عددها .

ولقد انتقلت آخر مراحل مدرسة تصوير قزوين إلى أصفهان العاصمة الجديدة فى عهد الشاه عباس وعرفت باسم المدرسة الصفوية الثانية . واكتفى المصورون فيها بتقليد الصور المرسومة فى المخطوطات القديمة تقليداً لم يصيبوا فيه نجاحاً أو توفيقاً .

إلا أننا نجد في بعض المخطوطات التي صورت في أوائل عهد الشاه عباس دقة وبراعة ، كما يظهر في بعضها تأثير مدارس التصوير السابقة إلى جانب الأسلوب الجديد . وأحسن مثل لذلك مخطوطة الشاهنامه الموجودة حالياً بمكتبة تشستر بيتي بلندن ، والتي صورت غالباً للشاه عباس بعد مدة وجيزة من توليه الحكم في الفترة ما بين عامي (٩٩٩ – ١٠٠٩هـ) (١٥٩٠ – ١٦٠٠م) . ويتضح ذلك في إحدى صور المخطوطة التي تصور « مقابلة فريدون لعائلته » (ش ٢٨٦) . ويظهر من دراسة هذه الصورة تأثر المصور بأسلوب مدرسة هراه القديم الذي تميز بالدقة في تسجيل التفاصيل الدقيقة التي تظهر في العمائر والأشخاص .

ويمكن اعتبار هذه المخطوطة حلقة الاتصال بين أسلوب المدرسة الصفوية الأولى وطراز المدرسة الصفوية الثانية . ولقد اشترك في هذه المخطوطة المصوران زين العابدين ورضا الذي يمثل الأسلوب الصفوي الجديد ، كما أضاف المصور محمد زمان صورتين إليها في عام (١٠٨٧هـ – ١٦٧٦م) . ويمكن اعتبار هذه المخطوطة من أبدع الآثار الفنية التي تمت في العصر الصفوي الثاني ، كما أن أسلوبها لا يقل عن المستوى الموجود في صور المخطوطات الإيرانية الشهيرة .

ولقد تميزت المدرسة الصفوية الثانية بأساليب جديدة في فن التصوير ظهرت في مخطوطات القرن السابع عشر الميلادي ، حيث قل عدد الأشخاص المرسومين في الصورة ، وأصبح المصور يكتفي أحياناً برسم شخص أو شخصين بقد أهيف بخطوط منحنية وفي أوضاع متكلفة . وتتميز صور عهد الشاه عباس بظهور عمائم كبيرة ذات ريش وأزهار . كما شاع في تلك الفترة طريقة رسم الصور الكبيرة المستقلة لتزيين الجدران . ولقد تأثر المصورون الإيرانيون في هذه الصور بأساليب الفن الأوربي الذي تعرفوا عليه من الصور الأوربية التي كان يحملها التجار أو المبشرون .

وينسب هذا الأسلوب الجديد في التصوير الذي ظهر في أواخر القرن السابع عشر الميلادي إلى المصور والخطاط رضا عباس الذي كان نشطاً في إنتاجه في الفترة بين (١٠١٢ – ١٠٤٥هـ) (١٦٠٣ – ١٦٣٥م) .

يختلف كثير من العلماء على صاحب الصور التي وجد بها التوقيع « رضا » أو « اقارضا » (ش ٢٨٧) أو رضا عباس ، ويعتقد غالبيتهم أنه لم يكن هناك

ثلاثة مصورين أو اثنان باسم رضا[1] ، بل هو مصور واحد غير فى طريقة توقيعه .
ومن الصور الجميلة التى توضح أسلوب رضا عباس وتحمل اسمه ، صورة الراعى (ش٢٨٨) التى رسمها عام (١٠٤١هـ – ١٦٣٢م) ، ويتضح فى هذه الصورة الخطوط المنحنية اللينة التى تميزت بها المدرسة الصفوية الثانية .

ومن الصور التى وجد عليها إمضاء رضا عباس وشك بعض الباحثين فى نسبتها له ، صورة شاب من بلاط الشاه يرتدى سروالا حريريًّا منسوجاً بخيوط من الذهب (ش ٢٨٩) ، موجودة حاليًّا فى مكتبة تشستربيتى بدبلن . ويتضح فى هذه الصورة شكل الرجال المخنثين الذين يصعب أحيانا التمييز بينهم وبين الفتيات ، كما نلاحظ اعتناء المصور برسم تفاصيل الزى .

ولقد ساد أسلوب رضا عباس فى تصاوير أصفهان فى النصف الثانى من القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر الميلادى . ومن المصورين الذين ذاع صيتهم فى هذه المدرسة الفنية ، المصورون « محمد يوسف » و « حيدر نقاش » و « محمد تبريزى » و « معين مظفر » و « محمد على تبريزى » . وكان « معين » من أبرز مصورى هذه المدرسة وظهرت له مهارة خاصة فى رسم وجوه الأشخاص ، ويتضح ذلك فى إحدى الصور التى رسم فيها أستاذه رضاعباس (ش ٢٩٠) . وتظهر فى هذه الصورة الخطوط المنحنية التى تميز بها أسلوب رضا عباس .

ولقد تدهور أسلوب الفن الإيرانى فى حكم الشاه عباس الثانى (١٠٥٢–١٠٧٧هـ (١٦٤٢ – ١٦٦٦م) الذى كان معجبا بالفن الغربى فأرسل المصور محمد زمان ليدرس فن التصوير فى روما ، وأدخل هذا المصور كثيراً من الأساليب الأوربية على مدرسة التصوير الإيرانية عندما رجع عام ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦م) .

ازداد تأثر المصورين الإيرانيين بالأساليب الغربية فى القرن الثامن عشر الميلادى وتخلوا عن كثير من الأساليب الإيرانية التى تميزت بها مدارس التصوير السابقة . ويظهر ذلك فى أعمال مصورى هذه الفترة أمثال محمد بكير وغيره . وكان هذا بدء اضمحلال فن التصوير القومى فى إيران .

---

(١) انظر رأى بعض العلماء فى ذلك Stchoukin. Les Peinture des Manuscrit de Shah Abbas 1er. a la fin des Safavides Paris 1964 pp. 85 - 13 .

التذهيب والتجليد :

يتميز العصر الصفوى بازدهار فنون الكتاب « الكتابة ، التذهيب ، التصوير والتجليد » واشتهرت مدينتا تبريز وقزوين بصناعة الجلود الفاخرة المزخرفة بمناظر مشابهة لما تحويه المخطوطات ، وكانت هذه الزخارف تلون بألوان اللاكر (ش٢٩١).

تظهر فى أواخر القرن الثامن عشر فى إيران نهضة فنية جديدة لفن التصوير فى عهد الملك فتح على شاة (١٢١١ — ١٢٥٠هـ) (١٧٩٧ — ١٨٣٤م) ، أحد ملوك أسره كاجار التركية التى حكمت إيران فى الفترة من (١١٩٣ — ١٣٤٥هـ) (١٧٧٩—١٩٠٦م). وكان هذا الملك من مشجعى فن الكتاب والتصوير ، إلا أن أغلب هذه الصور كانت صوراً شخصية زيتية يتضح من دراستها أن أسلوبها أوربى أكثر منه إيرانيًّا .

يتضح من دراسة الفن الإيرانى الصفوى اعتماد الفنان المعمارى إلى حد كبير على إحداث تأثير زخرفى بألوان جميلة فى عمائره ، ولقد توصل إلى ذلك بتغطية السطوح بالبلاطات الخزفية والفسيفساء . كما تميز ذلك العصر أيضاً بازدهار صناعة السجاجيد ذات الزخارف المتعددة ، وانتشرت هذه الصناعة فى مراكز كثيرة . ولقد تميزت مدرسة التصوير فى ذلك العهد بارتفاع شأن المصورين الذين اهتموا بتوقيع أسمائهم على الصور التى قاموا بعملها .

الباب الحادى عشر

طراز العصر العثمانى

(٦٨٠ – ١١٣٤ هـ) (١٢٨١ – ١٧٣٠ م)

بعد زوال حكم السلاجقة الأتراك لآسيا الصغرى فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى إثر هجوم المغول على بلادهم ، حل محلهم عدد من الحكام المحليين الأتراك ، وكان من بين هذه الأسر التركية العديدة التى استوطنت آسيا الصغرى فى القرن الثالث عشر الميلادى ، أسرة أصل موطنها أرمينيا تمكنت من الاستيلاء على مقاليد الحكم فى تركيا . وترجع تسمية العثمانيين إلى اسم مؤسس الأسرة « عثمان بن طغرل » الذى خلف والده فى حكم الإمارة التى أقطعها السلاجقة أباه عندما ساعدهم ضد الغزو المغولى .

كون السلطان « عثمان » بعد وفاة والده فى عام ٦٨٠هـ (١٢٨١م) أسرة تركية حاكمة عثمانية . وحارب هو وخلفاؤه الإمبراطورية البيزنطية التى بدأ الضعف يدب فيها . فاستولى خليفته « أورخان» (٧٢٥ – ٧٦٤هـ) (١٣٢٤ – ١٣٦٢م) على بورصه وأزنك وأدرنه ، وامتدت رقعة الدولة العثمانية بعد ذلك بسرعة بعد أن تمكن العثمانيون من إخضاع معظم بلاد العالم الإسلامى الغربى لهم . وتخلل ذلك بعض الغزوات لتركيا قامت بها الأسرة التيمورية فى أوائل القرن الخامس عشر فى عهد السلطان « بايزيد » .

استولى « محمد الفاتح » على القسطنطينية عاصمة البيزنطيين فى عام ١٤٥٣م بعد هزيمتهم ، واتخذها عاصمة الإمبراطورية الجديدة (حاليًّا أسطنبول) . وانتزع « سليم الأول » مصر وسوريا من المماليك فى عام ٩٢٢هـ (١٥١٦م) واتخذ لنفسه لقب خليفة المسلمين . ولقد اتسعت الإمبراطورية العثمانية فى أواسط القرن السادس عشر الميلادى ، فشملت جنوب شرق أوربا بالإضافة إلى العراق والشام ومصر ، إلا أن الضعف دب إلى الإمبراطورية العثمانية فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى .

أصبح للدولة العثمانية مكانة دينية فى العالم الإسلامى خصوصاً بعد أن ظفرت بالسلطة الدينية بالإضافة إلى السلطة السياسية ، وأخذ الفن فى تركيا مظهراً جديداً بعد أن غزا « محمد الفاتح » مدينة القسطنطينية مركز الآثار البيزنطية . تأثر الفن الإسلامى فى تركيا بهذا الطراز البيزنطى ، وقام على يد الأتراك العثمانيين طراز فنى تميز بكونه ملتقى تيارات مختلفة ، تيار بيزنطى ظهر فى العمائر ، وتيار إيرانى كان له أثر فى الخزف والنسيج والتصوير ، وتيار أوربى ظهر فى القرن السابع عشر عند ما زاد اتصال الحكام العثمانيين بالبلاد الأوربية ، وزار القسطنطينية عدد من فنانى الغرب . ولقد امتد الطابع الفنى الذى وجد فى العاصمة القسطنطينية إلى جميع مراكز العالم الإسلامى التابعة للدولة العثمانية مثل دمشق وبغداد والقاهرة وتونس والجزائر ، وكانت الأعمال الفنية التى تنجز فى المراكز التركية تصدر إلى جميع بلاد الإمبراطورية العثمانية ، كما صدرت إلى الأسواق الأوربية .

العمارة :

نشطت الحركة المعمارية فى العصر العثمانى ، ومن أهم نشاط ذلك العصر العمائر الدينية التى داوم الحكام العثمانيون على تشييدها ، وينقسم طراز هذه العمائر إلى قسمين ، الأول قبل فتح القسطنطينية ويظهر به الأسلوب السلجوقى ، والقسم الثانى بعد الفتح ويظهر به التأثيرات البيزنطية .

عمارة المساجد :

كانت العمائر الدينية الأولى عبارة عن حلقة اتصال بين الطراز السلجوقى القديم والطراز العثمانى الجديد الذى ظهر بعد فتح القسطنطينية . ويبدو ذلك واضحاً فى المساجد الأولى التى شيدت فى بورصة العاصمة الأولى مثل جامع أولوالذى بدئ فى تشييده فى عهد مراد الأول عام ٨٠٣هـ (١٤٠٠م) :

ويتكون هذا المسجد من مبنى مستطيل به أربعة صفوف من الأروقة ذات الأكتاف (ش ٢٩٢) وخمسة مربعات تعلوها قباب صغيرة ، ويوجد بالمربع الواقع فى الرواق الأوسط حوض به ماء. وينفذ الضوء إلى المسجد من نوافذ موجودة فى عنق كل قبة .

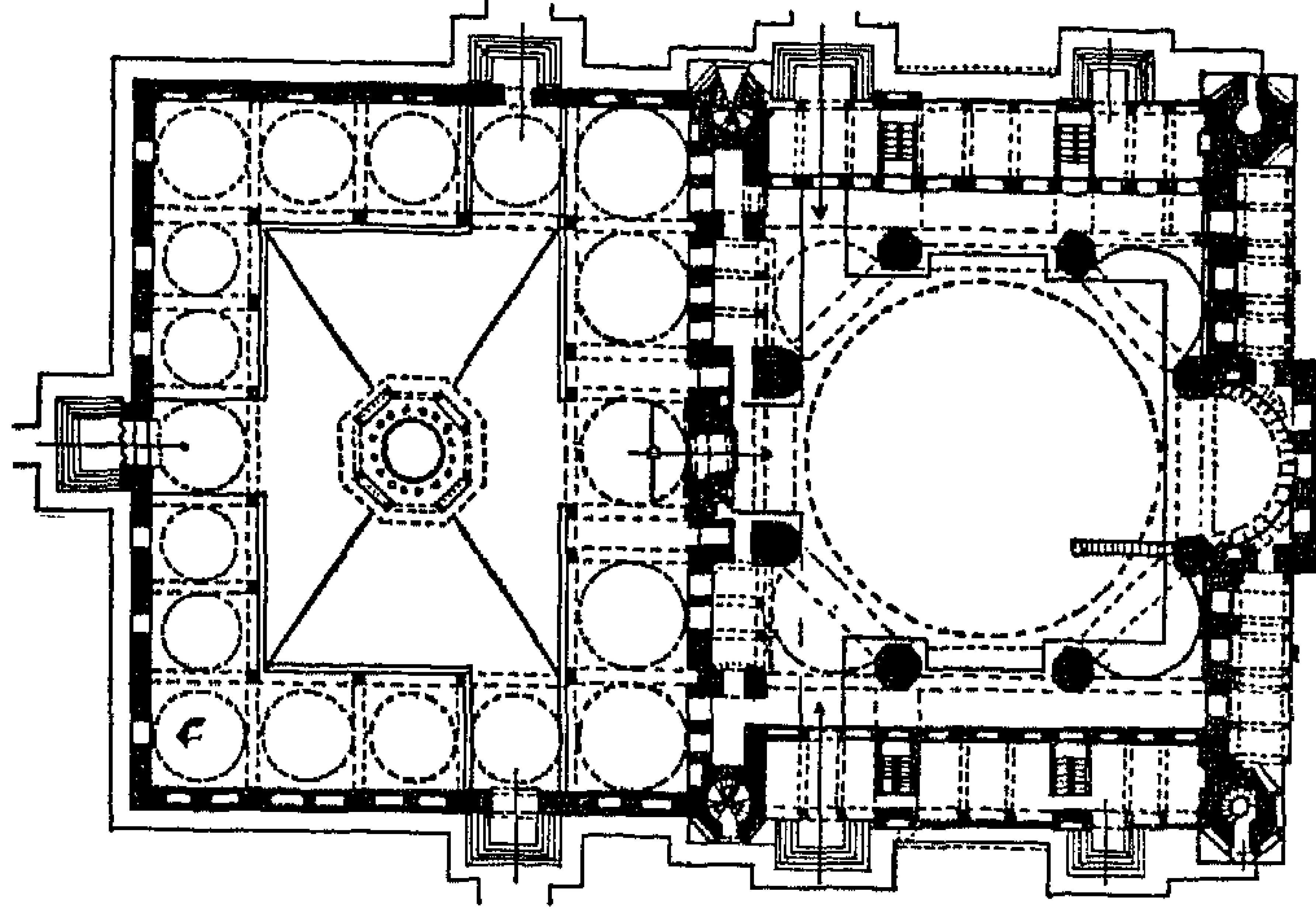
تأثرت عمارة المساجد الكبرى بعد ذلك بالعمارة البيزنطية التى وجدت فى القسطنطينية مثل جامع أيا صوفيا الذى تحول من كنيسة[1] إلى مسجد، مع الاحتفاظ ببعض الأساليب السلجوقية ، وأول المساجد التى يتضح فيها هذا التأثير : مسجد السلطان « بايزيد الثانى » الذى شيد فى الفترة من ٩٠٦ – ٩١٢هـ (١٥٠١– ١٥٠٧م) . حيث تظهر به قبة رئيسية محمولة على أربعة أكتاف فوق رواق الصلاة ، ورواقان جانبيان تعلو كل منهما أربع قباب صغيرة كالموجودة بآيا صوفيا ، كما نجد به مئذنتين متأثرتين بالمآذن السلجوقية .

وكانت المشكلة الأساسية التى واجهها المهندسون الأتراك، هى كيفية التخلص من الأكتاف الكثيرة التى تحمل القبة والتى تقسم الأرضية الواقعة بأسفلها مما يتعارض مع فكرة إيجاد فراغ متسع . ولقد تخلل المحاولات التى بدأت فى مساجد بورصة والتى انتهت بالحل النهائى فى جامع سليمانية بأسطنبول (ش٢٩٣)، سلسلة طويلة من الدراسات يرجع الفضل فيها إلى عدد من المهندسين العثمانيين الذين درسوا كل خطوة بعناية لحل كل ما صادفهم من مشاكل هندسية . وكان من المهندسين الذين قاموا بهذا العمل الجليل فنان عبقرى موهوب أصله غير تركى هو المهندس « سنان » . ولقد ذاع صيته فى المدن التركية وأشرف على بناء أهم العمائر فى إسطنبول ، ومن أهمها جامع سليمانيه الذى شيد فى عهد سليمان الكبير فيما بين سنتى (٩٥٧ – ٩٨٥هـ) (١٥٥٠ – ١٥٥٧م) . ولقد تمكن المهندس فى هذا الجامع من الاكتفاء بقبة رئيسية يحف بها نصفا قبة أصغر حجماً ، ويخرج من كل منهما نصف قبة أخرى .

على أن أهم أعمال سنان هو جامع سليميه بأدرنه المشيد فى الفترة (٩٧٧ – ٩٨٣هـ) (١٥٦٩م – ١٥٧٥م) فى عهد السلطان سليم الثانى (ش ٢٩٤) . ولقد تمكن سنان فى هذا الجامع من إقامة قبة كبيرة يوازى اتساعها قبة آيا صوفيا (تصميم ن). وتعتمد القبة على ثمانية أكتاف كبيرة تقترب كثيراً من الجدار المدرجة تبدو وكأنها جزء منه . كما أكثر من النوافذ الكبيرة فى الجدار ، وذلك للتقليل من تأثير الجدران والدعائم، مما أكسب حرم المسجد ضوءاً كثيراً . ولقد ساعد اتساع المساحة التى

---

(١) شيدت هذه الكنيسة فى عهد الإمبراطور الرومانى جستنيان .

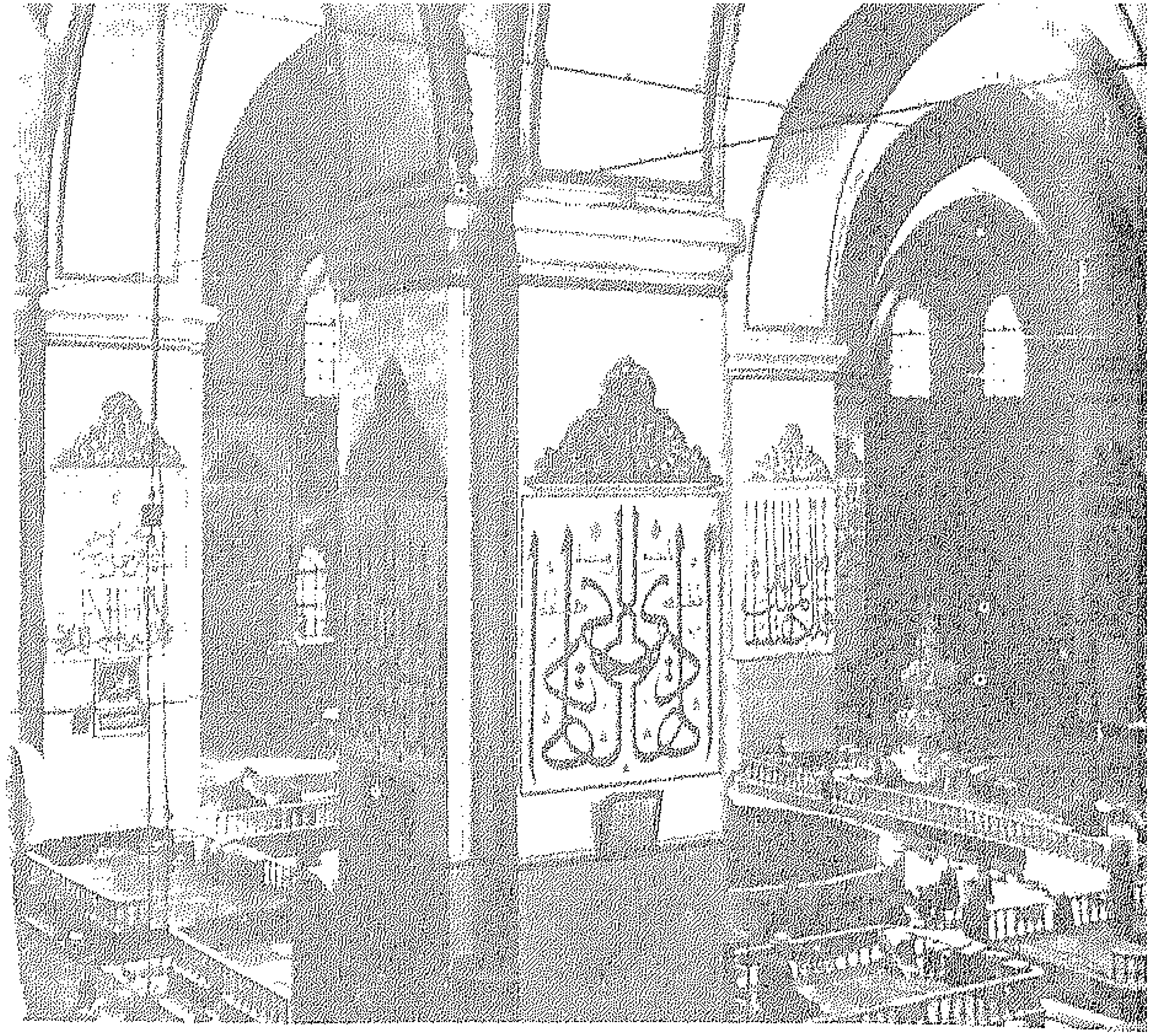


ن — تصميم جامع سليمية بأدرنة

تمكن المهندس من توفيرها فى مسجد سليمية مع غزارة الضوء الذى يغطى المكان، على إزالة التأثير المادى للدعائم .

ولقد انتشر طراز سنان فى تركيا واستمر أسلوبه يتبع فى العمائر التى شيدت بعد موته فى عام (٩٨٦هـ — ١٥٧٨م)، ومنها جامع السلطان « أحمد الأول » الذى شيده « محمد أغا » فى الآستانة فى عام ١٠٢٦ — ١٦١٧م . ويحيط بهذا المسجد سور مرتفع من ثلاث جهات يتخلله خمسة مداخل،ثلاثة منها تؤدى إلى صحن المسجد (ش٢٩٥) و اثنان إلى رواق الصلاة . ويظهر فى الأبواب التى تؤدى إلى الصحن (ش ٢٩٦) التأثر بالأساليب الفنية السلجوقية . ويتميز هذا المسجد بست مآذن رفيعة رشيقة تركية الطراز، كما تغطى الجدران الداخلية بلاطات خزفية زرقاء اللون (ش ٢٩٧) .

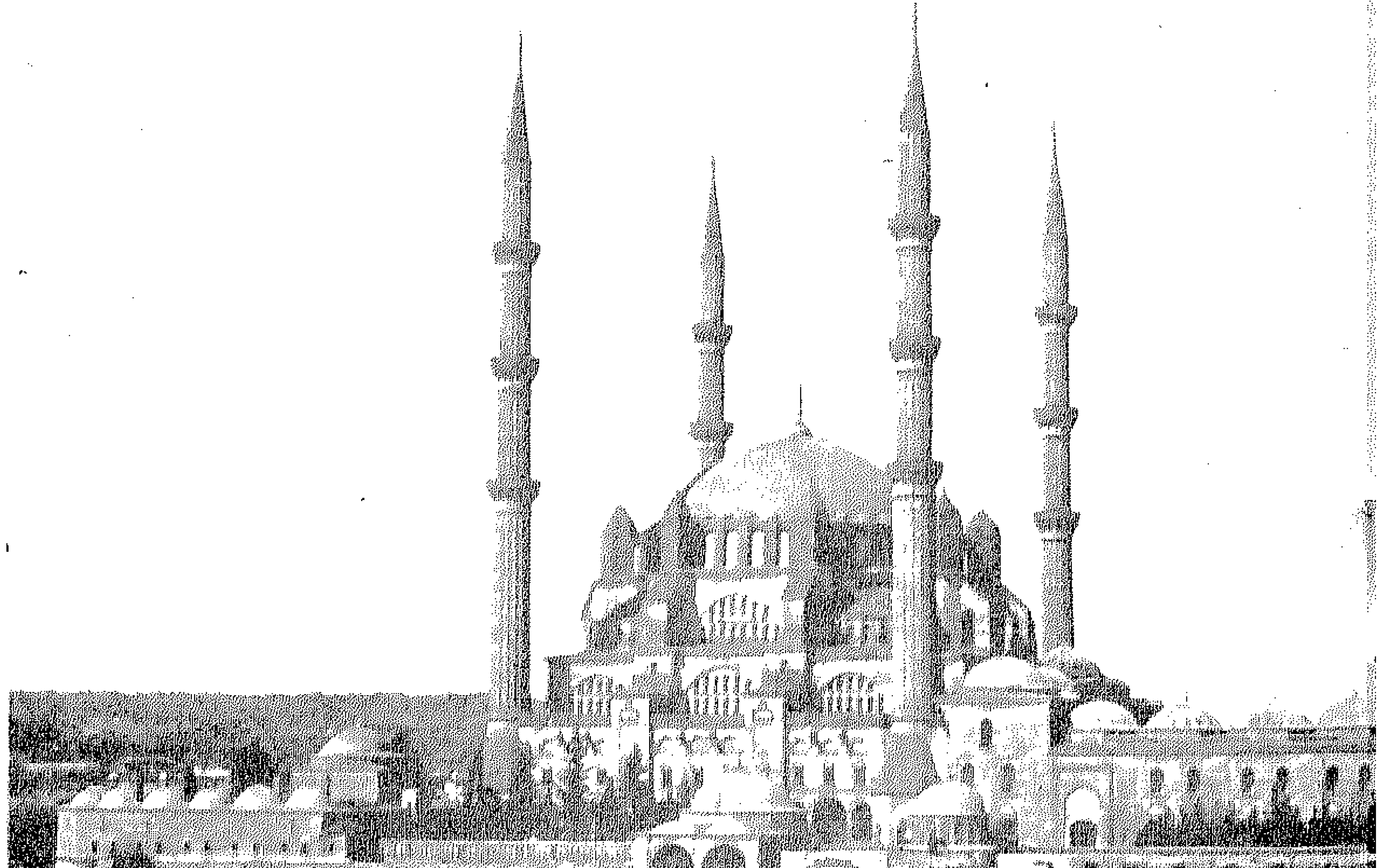
انتشر طراز العمارة العثمانية فى أنحاء الإمبراطورية الإسلامية . ومن أمثلة المساجد ذات الطراز التركى التى شيدت خارج تركيا مسجد سنان باشا ببولاق ٩٧٩هـ (١٥٧١م)، وجامع محمد على بالقاهرة الذى شيد بقلعة الجبل فى عام١٢٣٦هـ (١٠٨٣م) على غرار جامع السلطان « أحمد » بالآستانة .



(شكل ٢٩٢)
جامع أولو من الداخل مدينة بورصة ، ٨٠٣هـ – ١٤٠٠ م ، العصر العثمانى .



(شكل ٢٩٣)
جامع سليمانية ، شيد فى عهد سليمان العظيم فى أسطنبول ، حوالى ٩٥٧ هـ – ١٥٥٠ م ، تحت إشراف المهندس سنان ، العصر العثمانى .

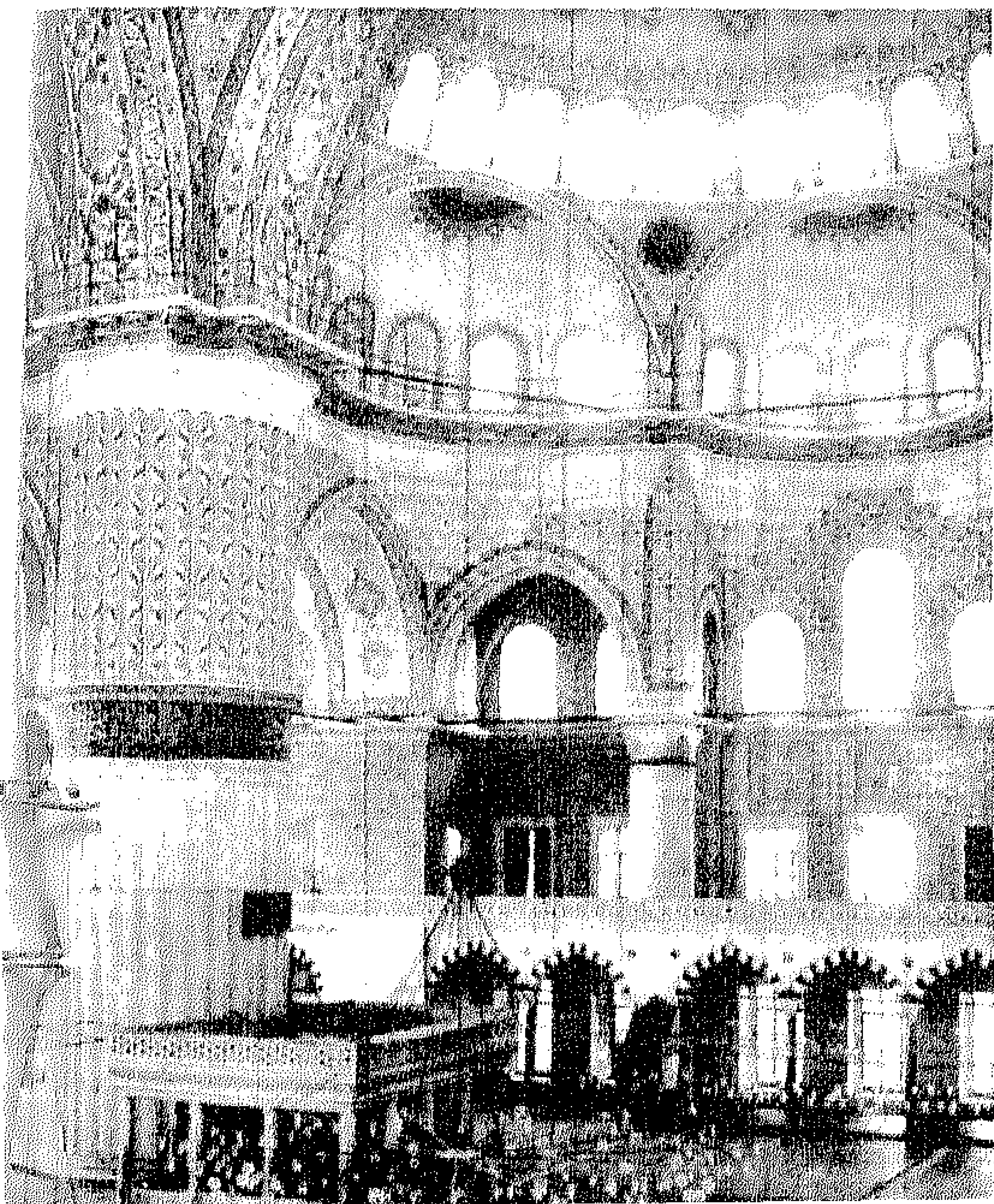


(شكل ٢٩٤)
جامع سليمية بأدرنة شيد فى عهد السلطان سليم الثانى ، على يد المهندس سنان فى الفترة من ٩٧٧ – ٩٨٣ هـ ١٥٦٩ – ١٥٧٥م ، العصر العثمانى .

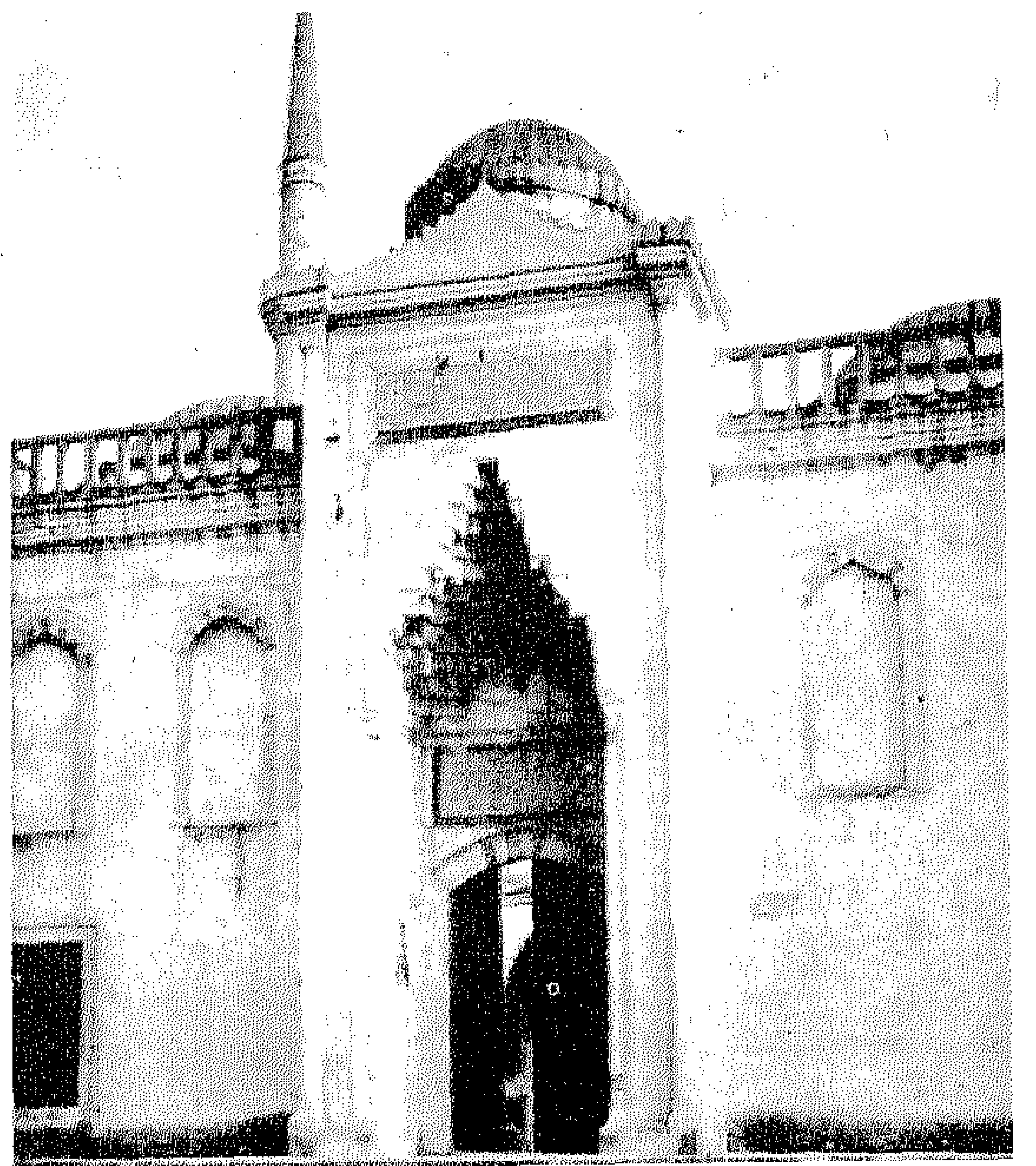


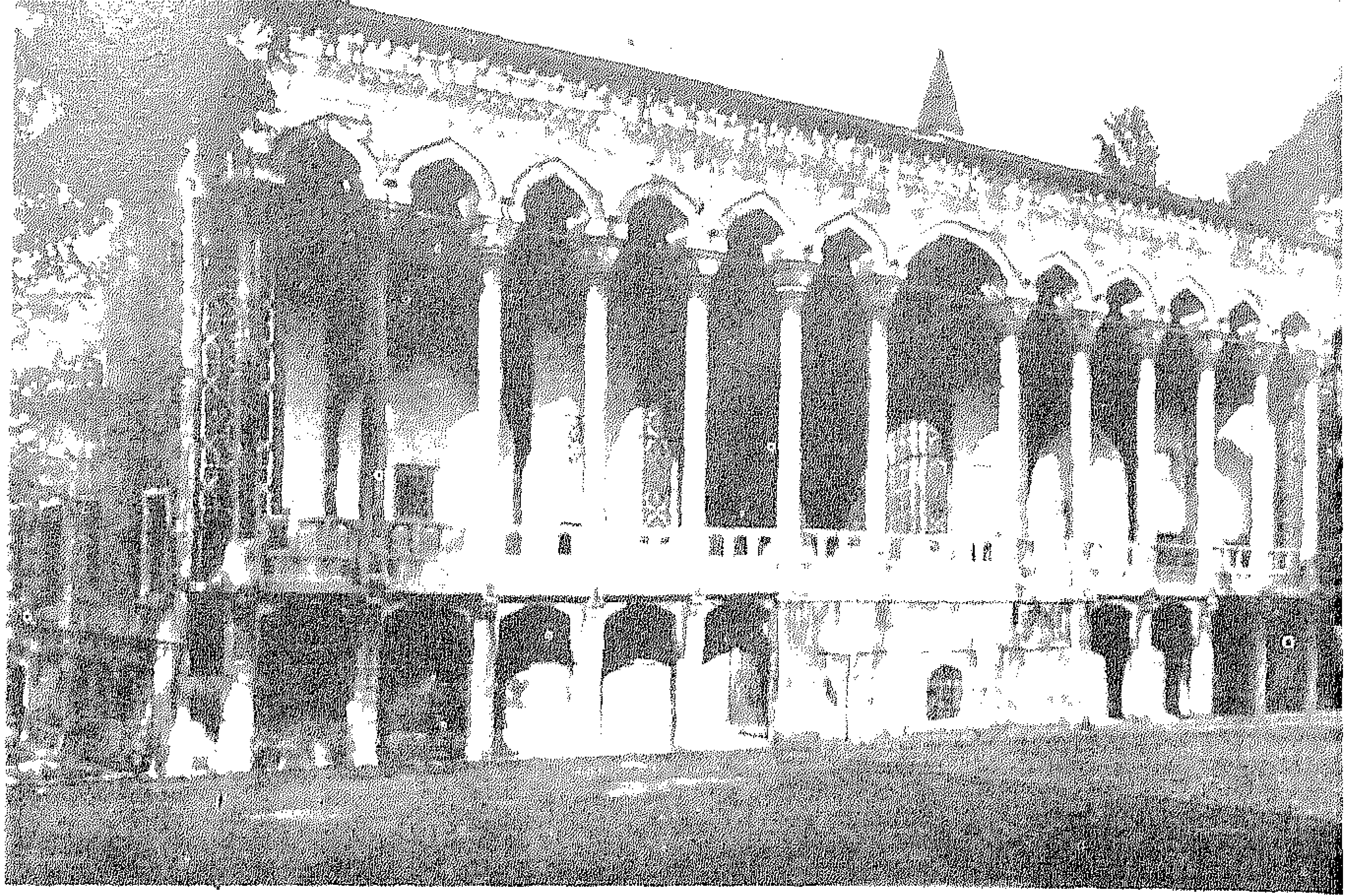
(شكل ٢٩٥)
جامع السلطان أحمد ، شيده السلطان أحمد الأول ، على يد المهندس «محمدأغا» فى الفترة ١٠١٨–١٠٢٦ه ١٦٠٩ – ١٦١٧ م بأسطنبول ، العصر العثمانى .

(شكل ٢٩٧)
جامع السلطان أحمد من الداخل وتظهر به الدعامات والجدران مغطاة بالتربيعات الزخرفية الزرقاء . لذلك عرف باسم الجامع الأزرق .



(شكل ٢٩٦)
باب جامع السلطان أحمد بأسطنبول ، العصر العثمانى .





(شكل ٢٩٨)

قصر « جينيلى » ، من عهد السلطان محمد الثانى ، عام ٨٧٧ هـ – ١٤٧٢ م . إسنطنبول ، العصر العثمانى .



(شكل ٢٩٩)

تصوير جدارى وجد بقاعة استقبال منزل خاص بحلب يرجع إلى عام ١٠٠٩–١٠١٢هـ–١٦٠٠–١٦٠٣م حالياً بمتحف الدولة ببرلين .



(شكل ٣٠٠)

إناء خزفى به زخارف زرقاء على أرضية بيضاء من صناعة أزنك حوالى ٩٠٦ هـ – ١٥٠٠ م حالياً المتحف البريطانى .



(شكل ٣٠١)

إناء خزفى به زخارف ملونة لعناصر نباتية وطائر ، العصر العثمانى .



(شكل ٣٠٢)

إناء خزفى به زخارف ملونة لعناصر آدمية ، من صناعة أزنك فى منتصف القرن ١٠ هـ — ١٦ م حالياً بمتحف الفنون الزخرفية باريس .



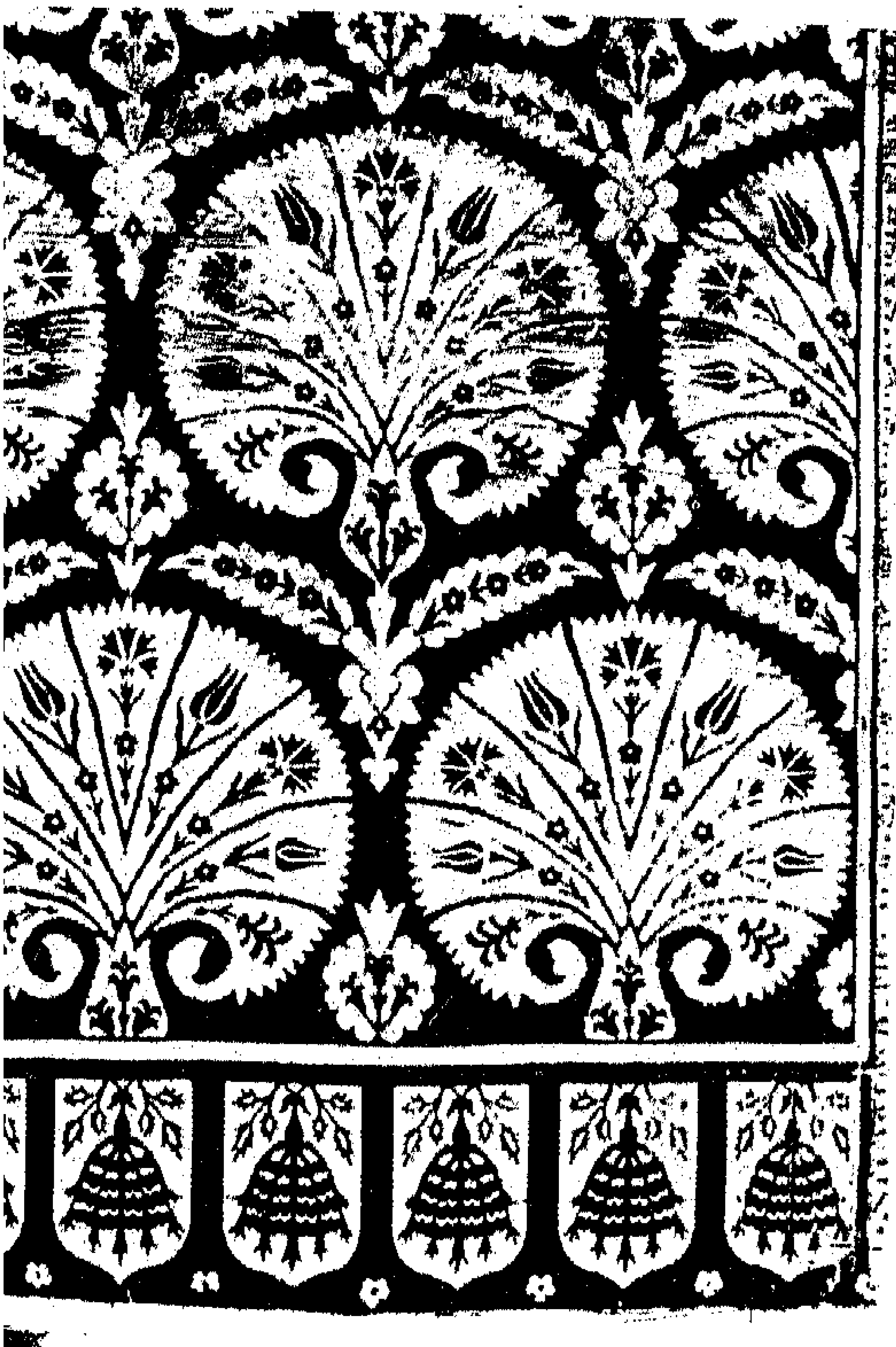
(شكل ٣٠٣)

تربيعات خزفية من مسجد رسم باشا العصر العثمانى .



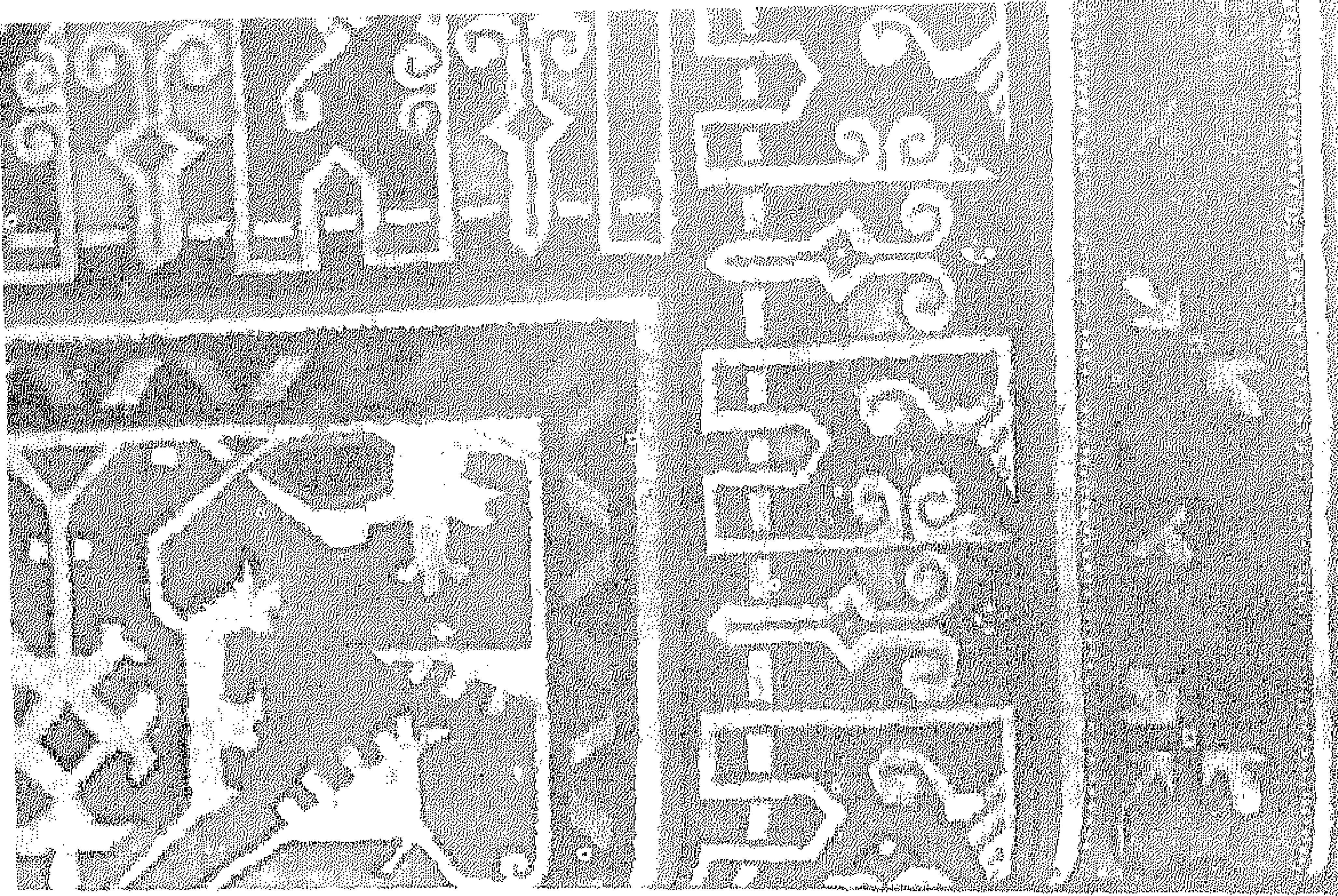
(شكل ٣٠٤)

سترة السلطان محمد الثانى ، مصنوعة من الحرير المقصب ، النصف الثانى من القرن ٩ هـ — ١٥ م ، حالياً [illegible]



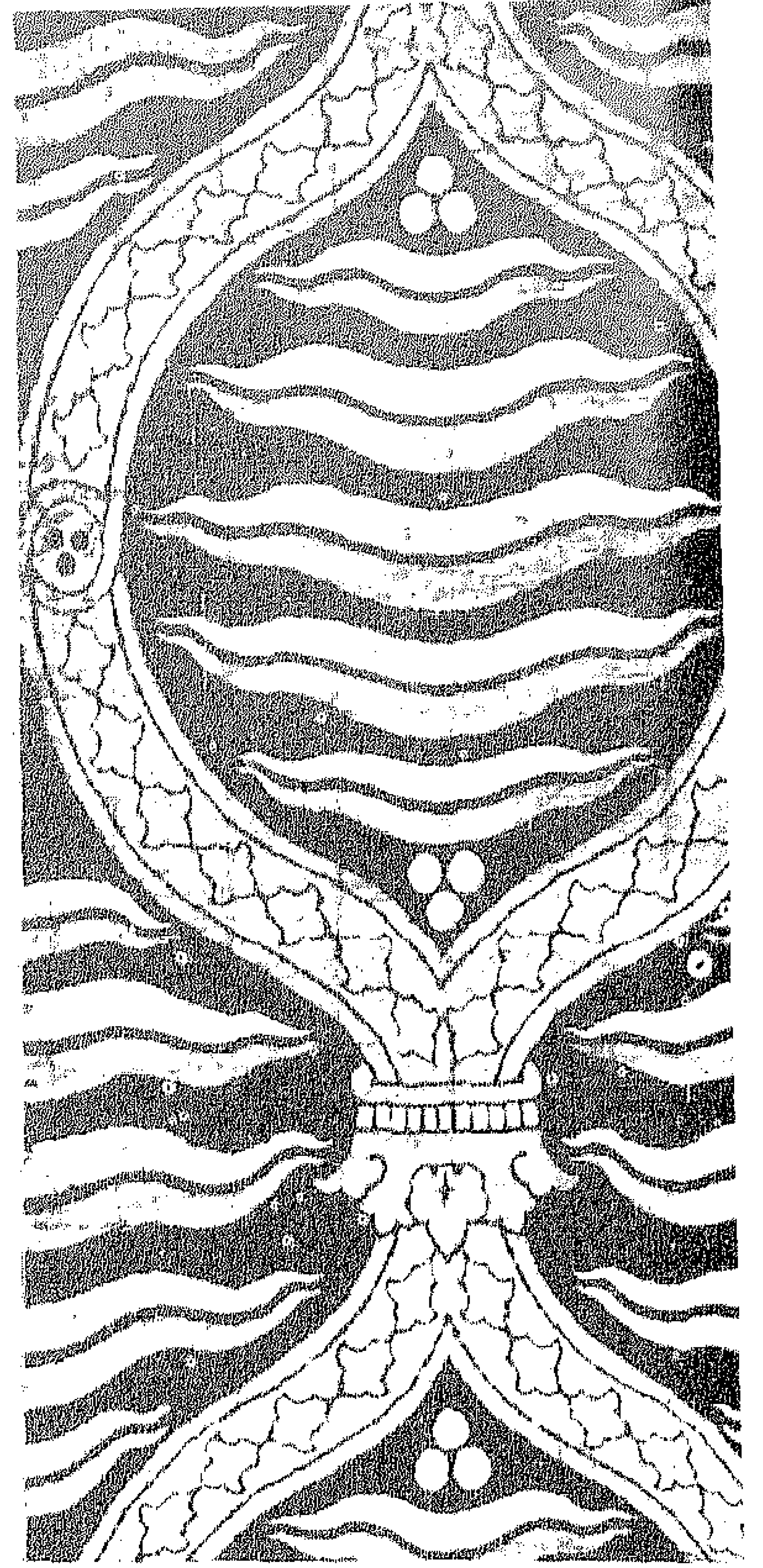
(شكل ٣٠٥)

قطعة من المخمل، القرن ٩ هـ — ١٥ م حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .



(شكل ٣٠٧)

سجاد ينسب اسمه إلى المصور « لوتو » يظهر فى إحدى اللوحات التى رسمت عام ١٥٤٢ م ، وهى موجودة حالياً بكنيسة فى مدينة البندقية .



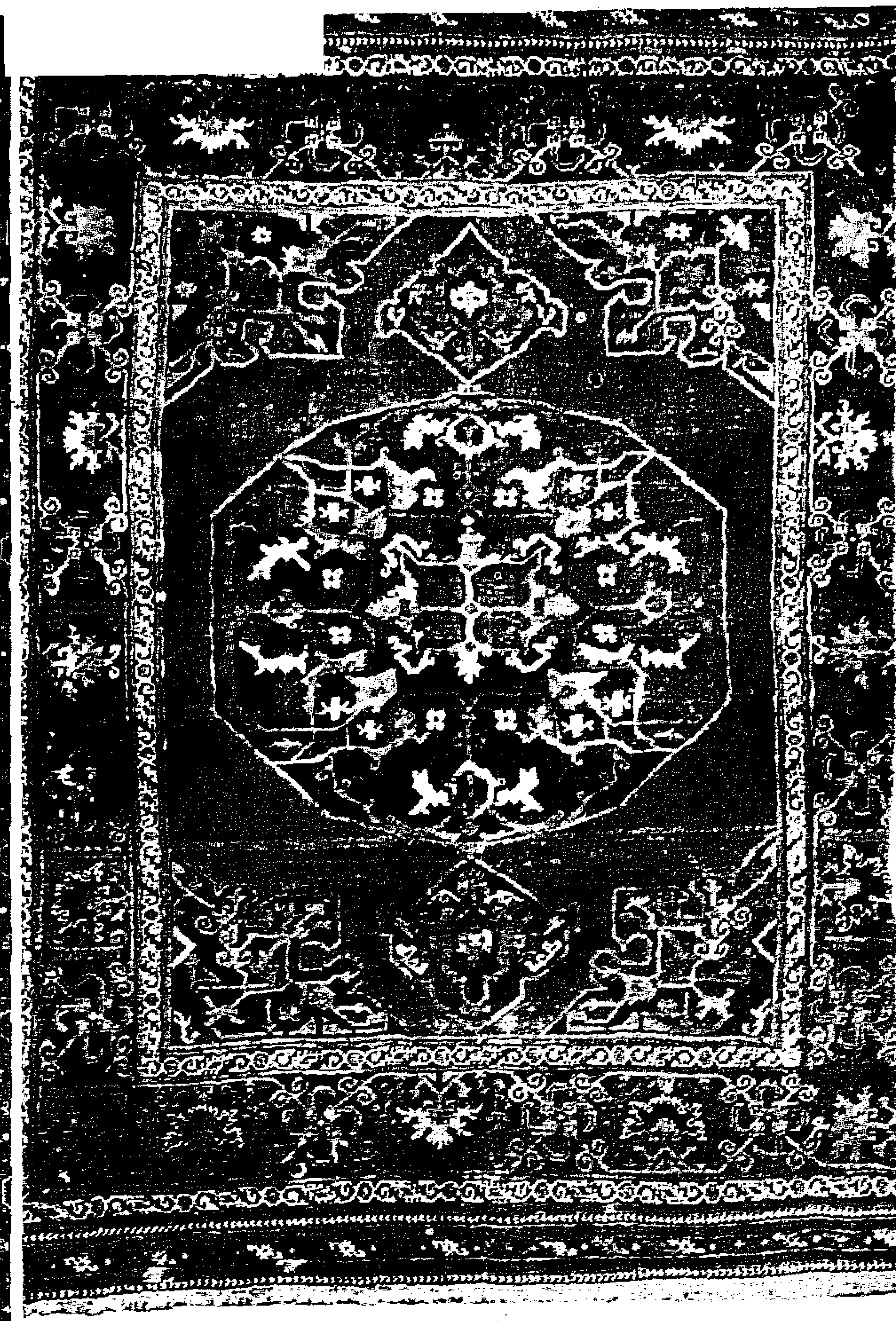
(شكل ٣٠٦)

قطعة من المخمل من صنع مدينة بورصة القرن ٩ هـ — ١٥ م ، حالياً بمتحف اللوفر ، باريس .

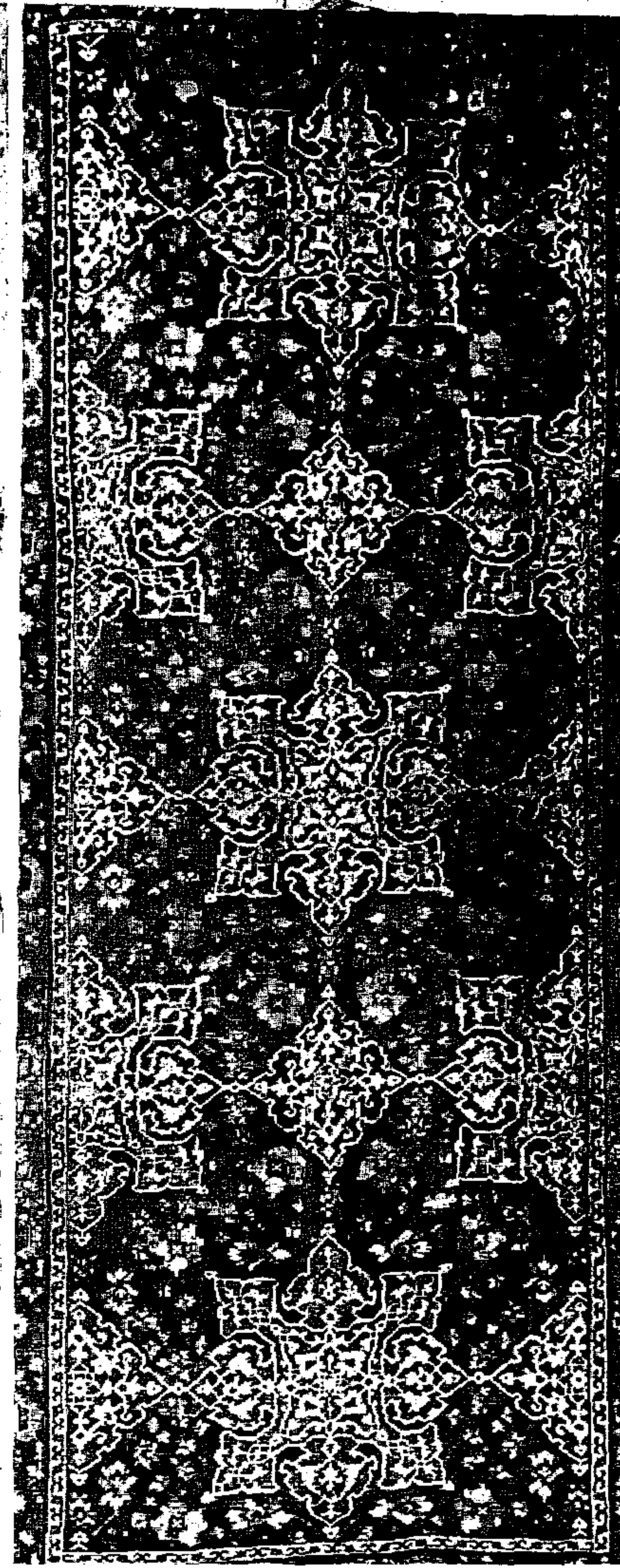


(شكل ٣٠٨)

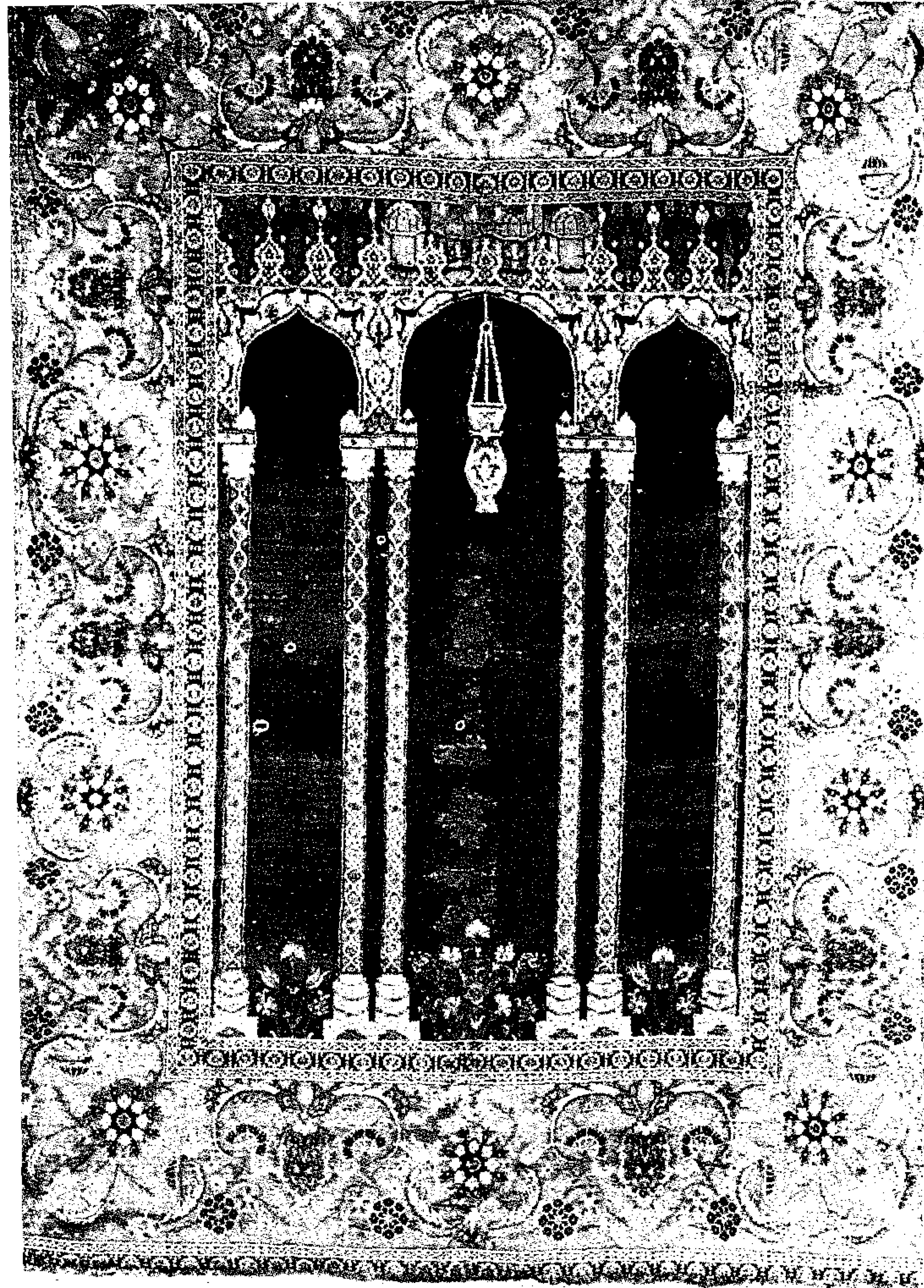
سجاد ينسب إلى المصور « هولباين » ، ويظهر فى إحدى الصور التى رسمها « هانز هولباين الصغير » ، عام ٩٣٩ هـ — ١٥٣٢ م ، موجودة حالياً بمتحف برلين .



(شكل ٣٠٩)
سجادة يتوسطها جامة كبيرة من صناعة عشاق، أوائل القرن ١٠ هـ – ١٦ م ، حالياً بمتحف بولدى بتزولى ، بميلانو ، إيطاليا .



(شكل ٣١٠)
سجادة متعددة الجامات التى تأخذ أشكال النجوم ، صناعة عشاق أوائل القرن ١٧ م ، حالياً بمتحف «برجيللو»



(شكل ٣١١)
سجادة صلاة ربما من صناعة مصر حوالى أواخر ١٠ هـ – القرن ١٦ م ، العصر العثمانى حالياً متحف والترز بمدينة بلتيمور .



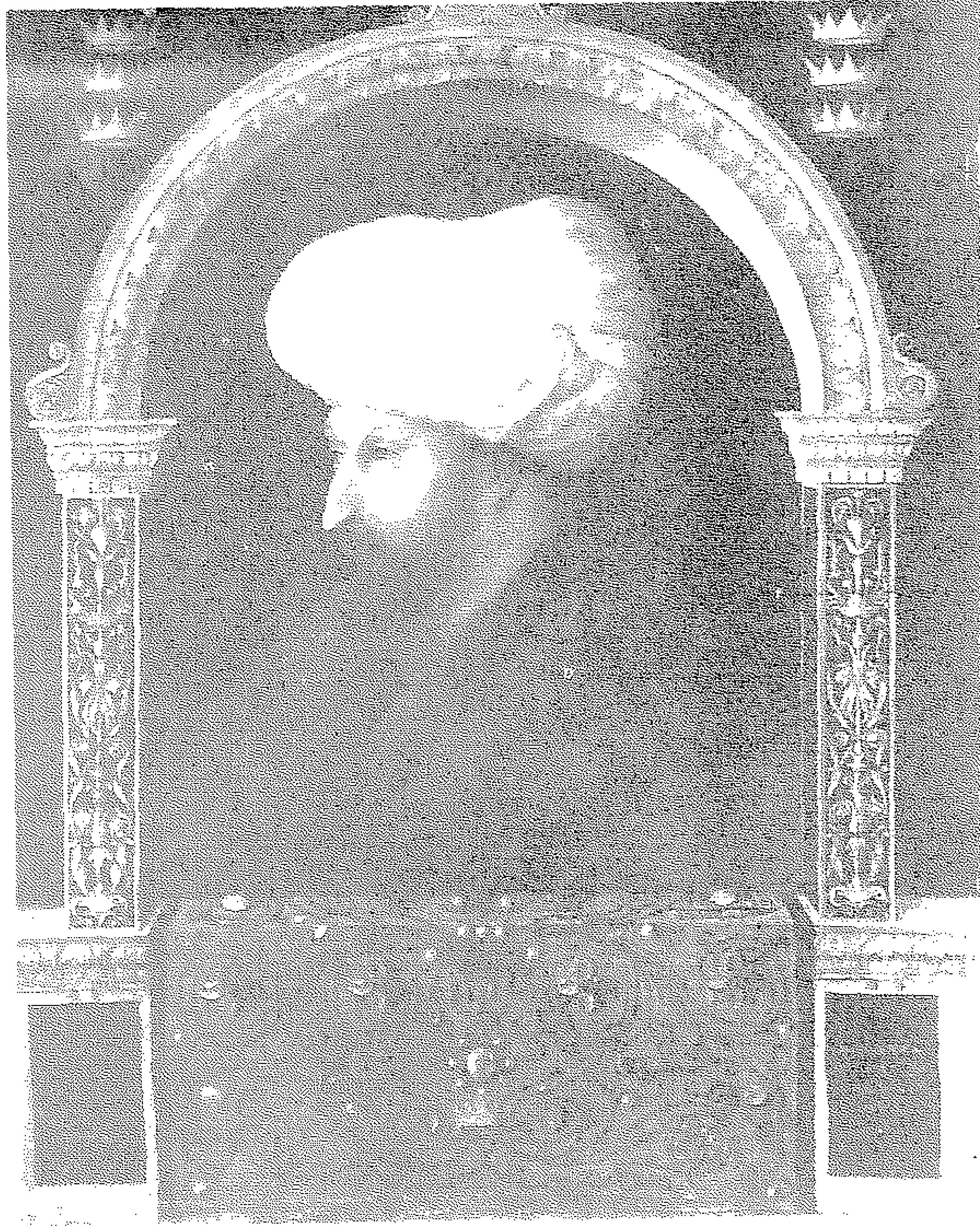
(شكل ٣١٢)

سجادة بها زخارف تشبه الطيور من صناعة عشاق ، أواخر القرن ١٠ هـ — ١٦ م .



(شكل ٣١٣)

صورة من مخطوط حديقة السعداء للشاعر « فازولي » تصور زوجة الإمام حسن تحاول قتله. القرن ١٠ هـ — ١٦ م ، العصر العثماني .



(شكل ٣١٤)

السلطان محمد الثاني بيد المصور « بلليني » . القرن ١٠ هـ — ١٦ م العصر العثماني .



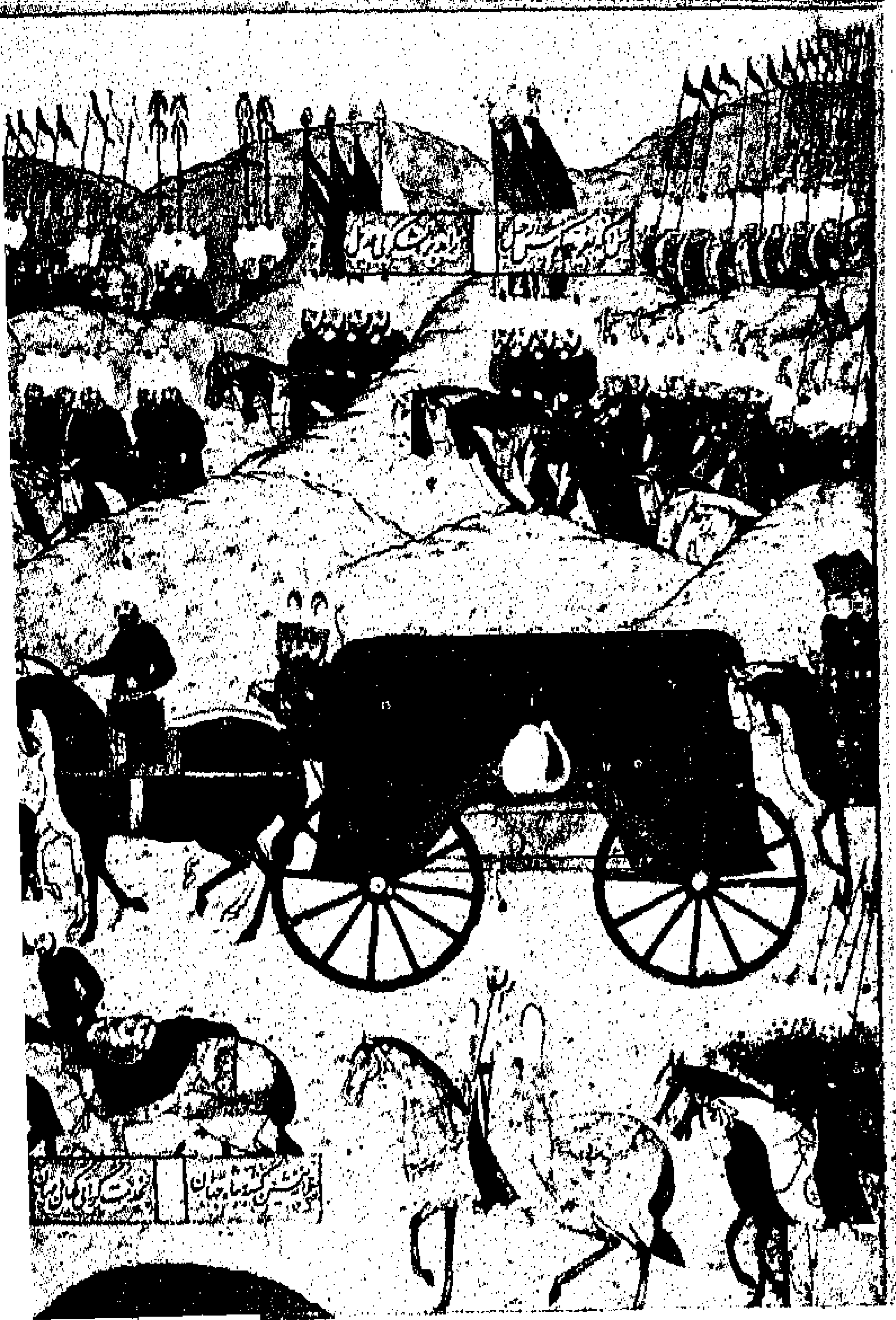
(شكل ٣١٥)

موكب الصائدين ، صورة من عمل المصور « صياح كلام » القرن ٩ هـ — ١٥ م ، متحف توبكابى سراى بإسطنبول ، العصر العثمانى .



(شكل ٣١٦)

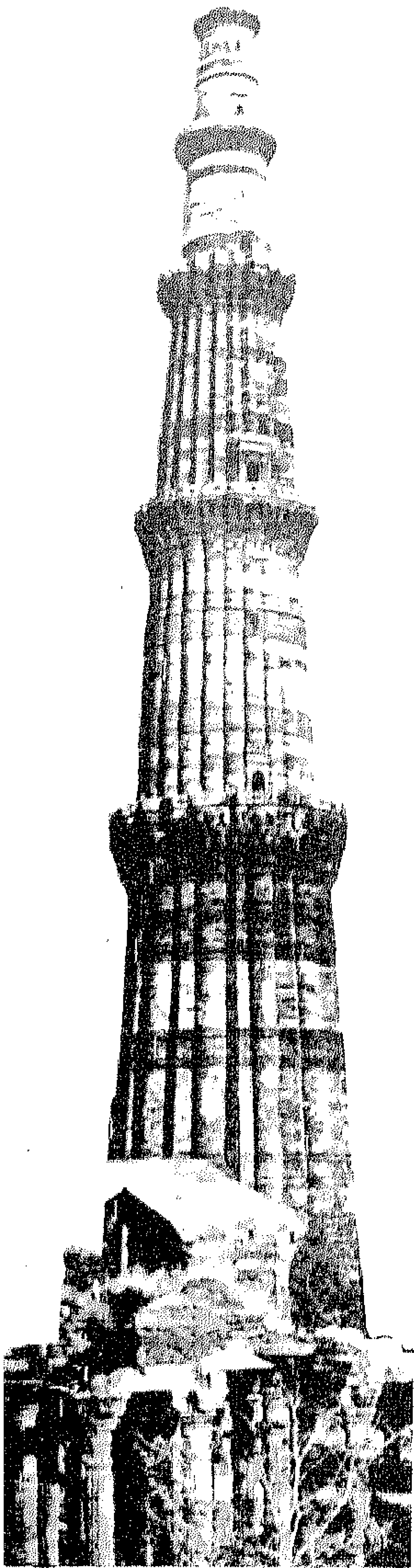
صورة من مخطوط « هونرنامه » للمصور « عثمان » تصور السلطان يقوم بلعبة فروسية فى ميدان القسطنطينية ، العصر العثمانى .



(شكل ٣١٧)

صورة من مخطوط سليمان نامه تصور الجيوش التركية ، من عمل المصور « عثمان » عام ٩٨٧ هـ — ١٥٧٩ م ، العصر العثمانى .





(شكل ٣١٨)

مسجد قوة الإسلام بالقرب من دلهى ، أواخر القرن ٦ هـ - ١٢ م .

(شكل ٣١٩)

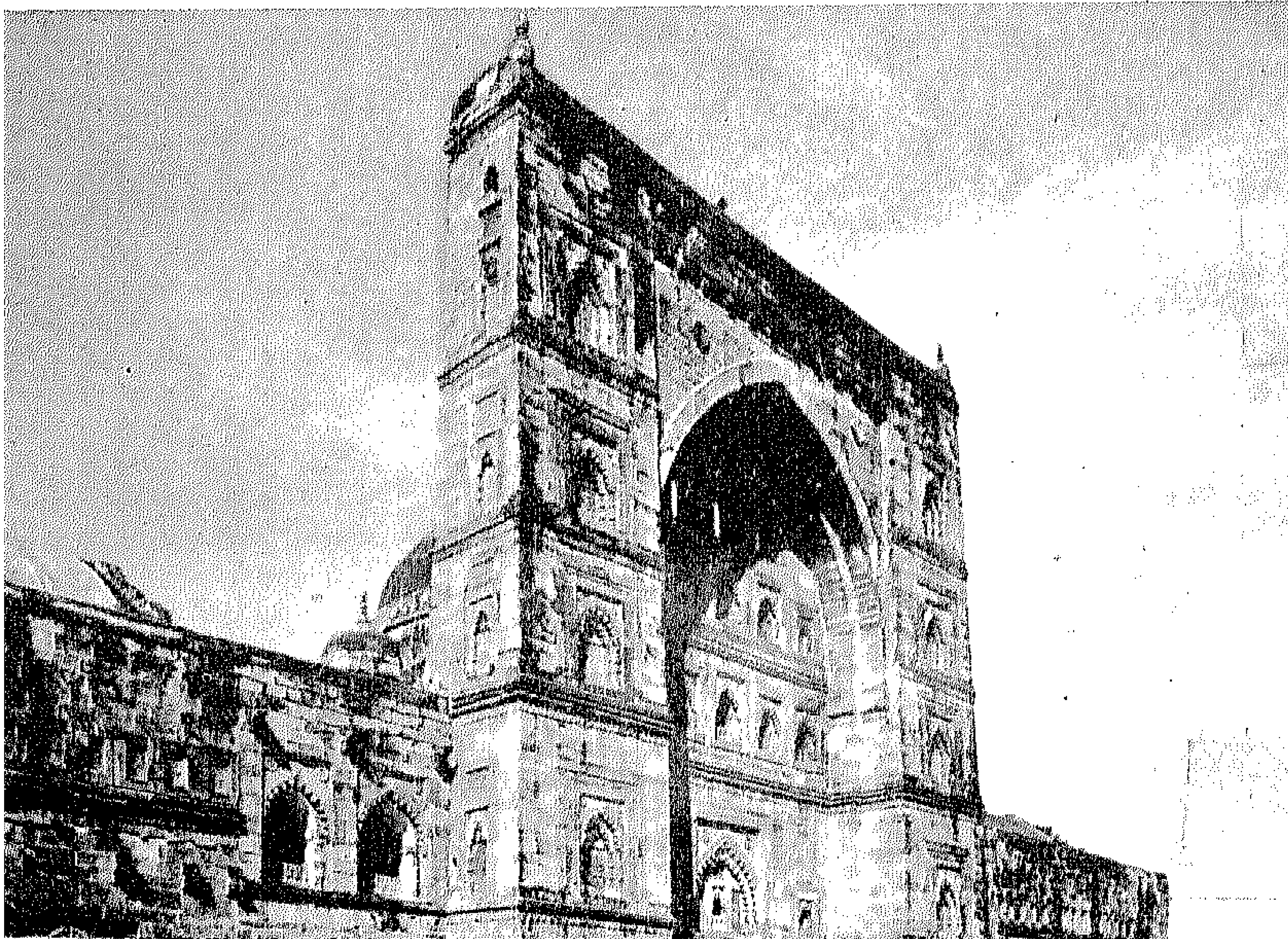
مئذنة جامع قطب منار بالقرب من دلهى ، أواخر القرن ٦ هـ - ١٢ م ولقد أضيفت الطبقات العليا فى القرنين ٨ هـ - ١٤ م ، ١٠ هـ - ١٦ م .

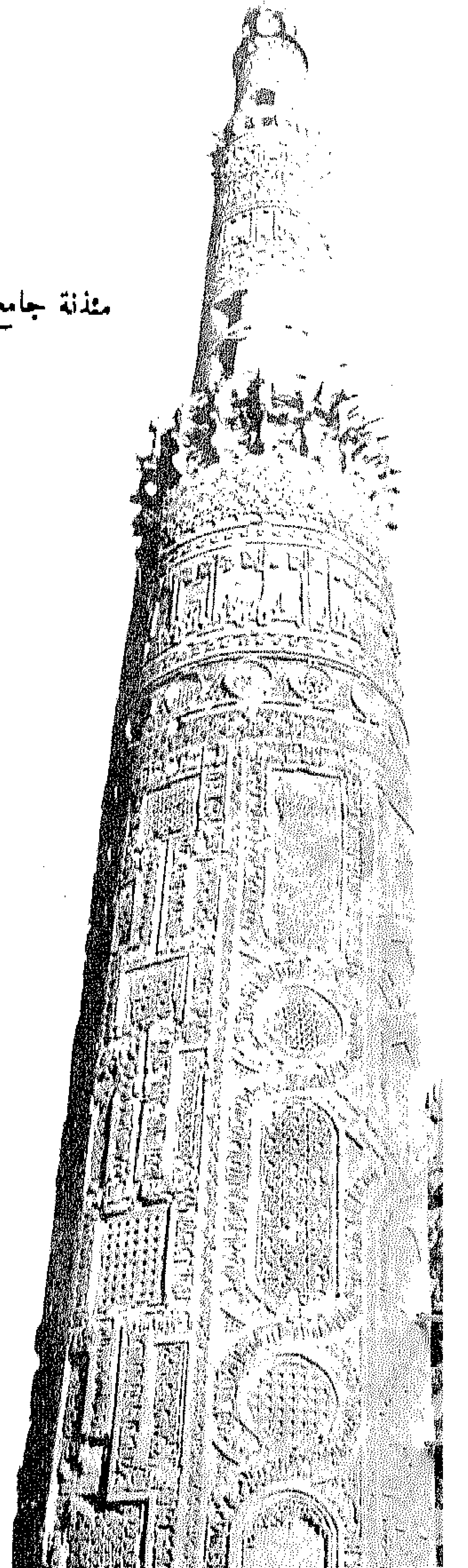
(شكل ٣٢٠)

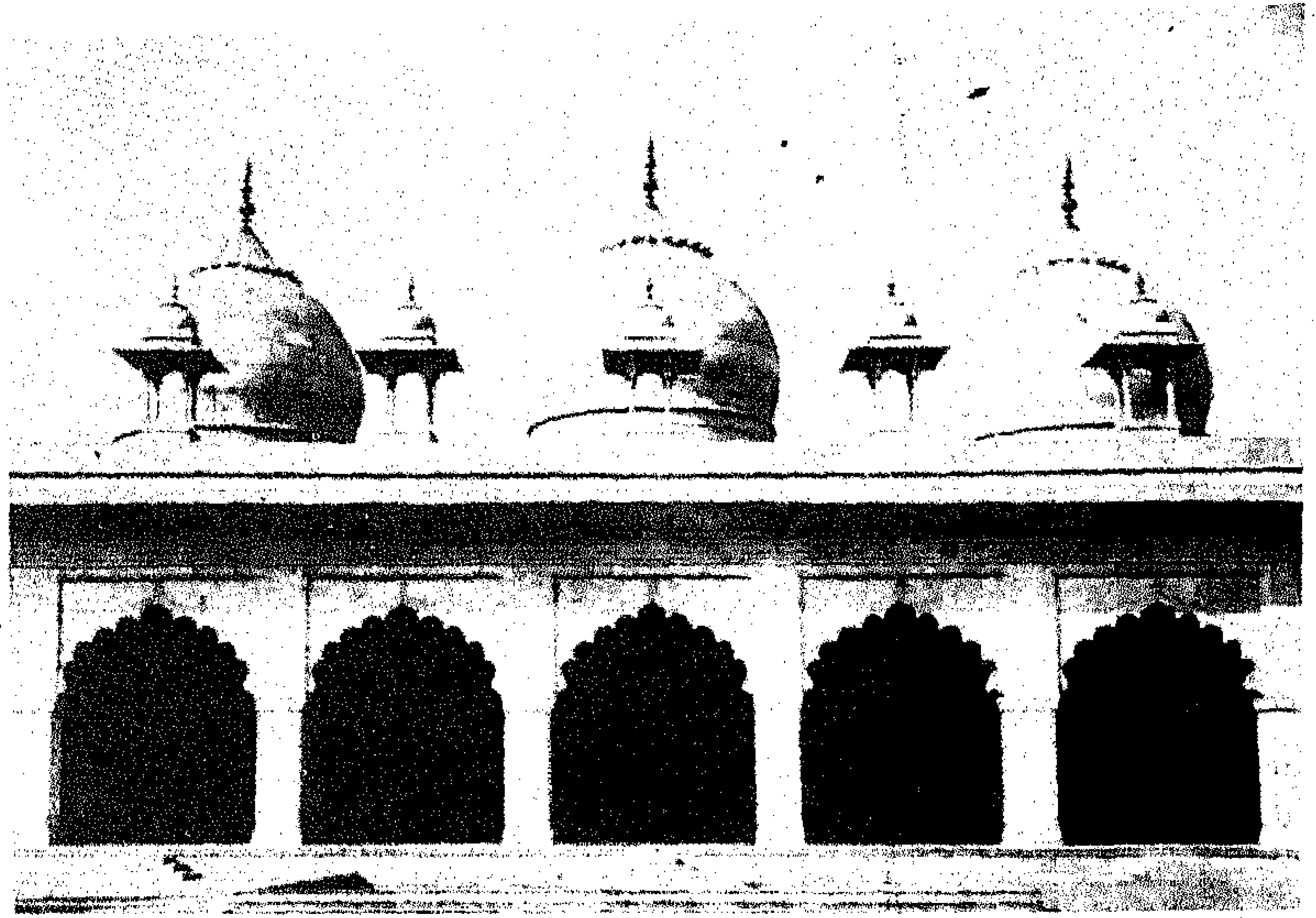
مئذنة جامع جام .

(شكل ٣٢١)

جامع مدينة جوانيور ، وتظهر به بوابة الجامع الرئيسية شيد فى العصر المغولى.







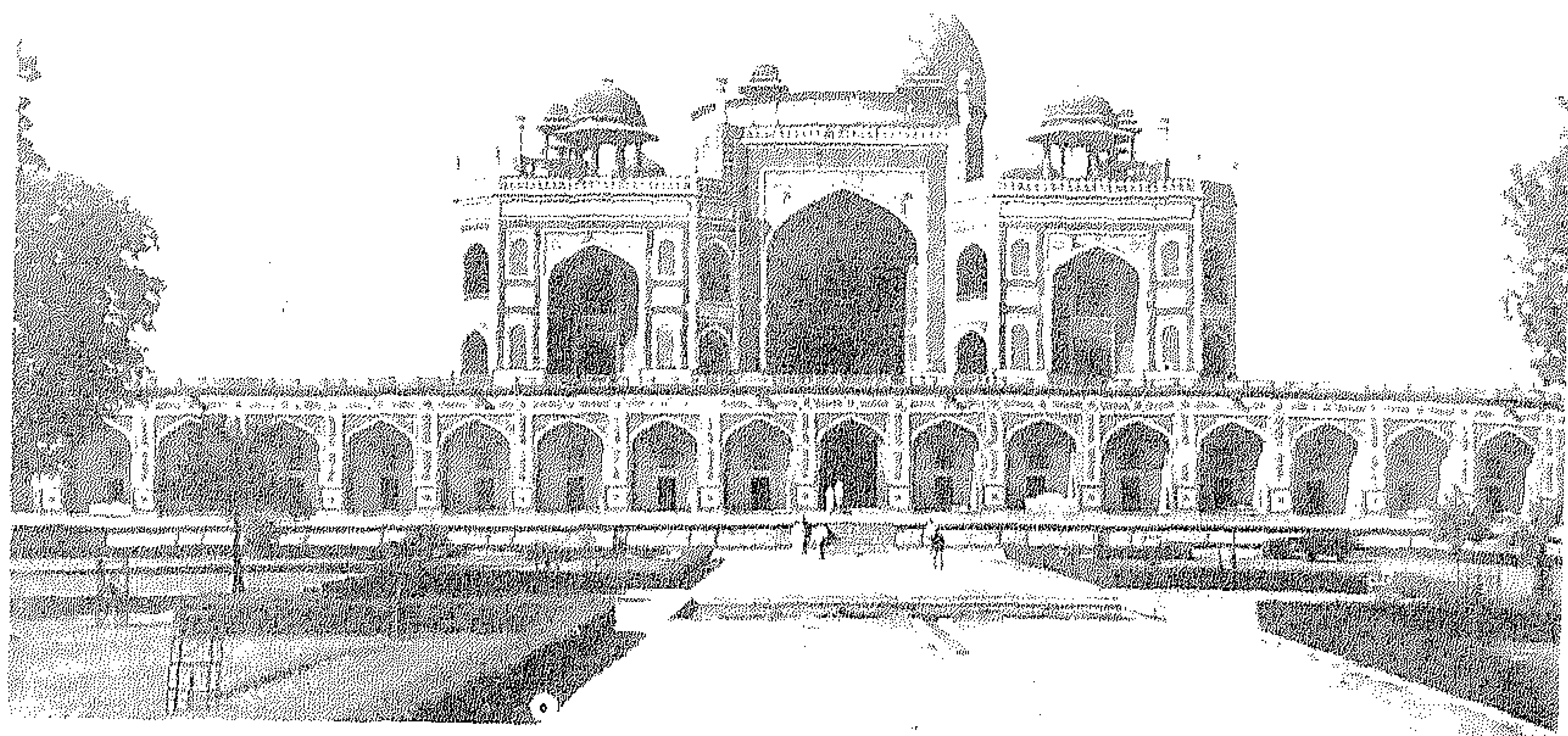
(شكل ٣٢٢)
مسجد اللؤلؤة ، مدينة أجرا ، واجهة بها عقود مسننة ، العصر المغولي ١٠٦٤هـ - ١٦٥٣م .



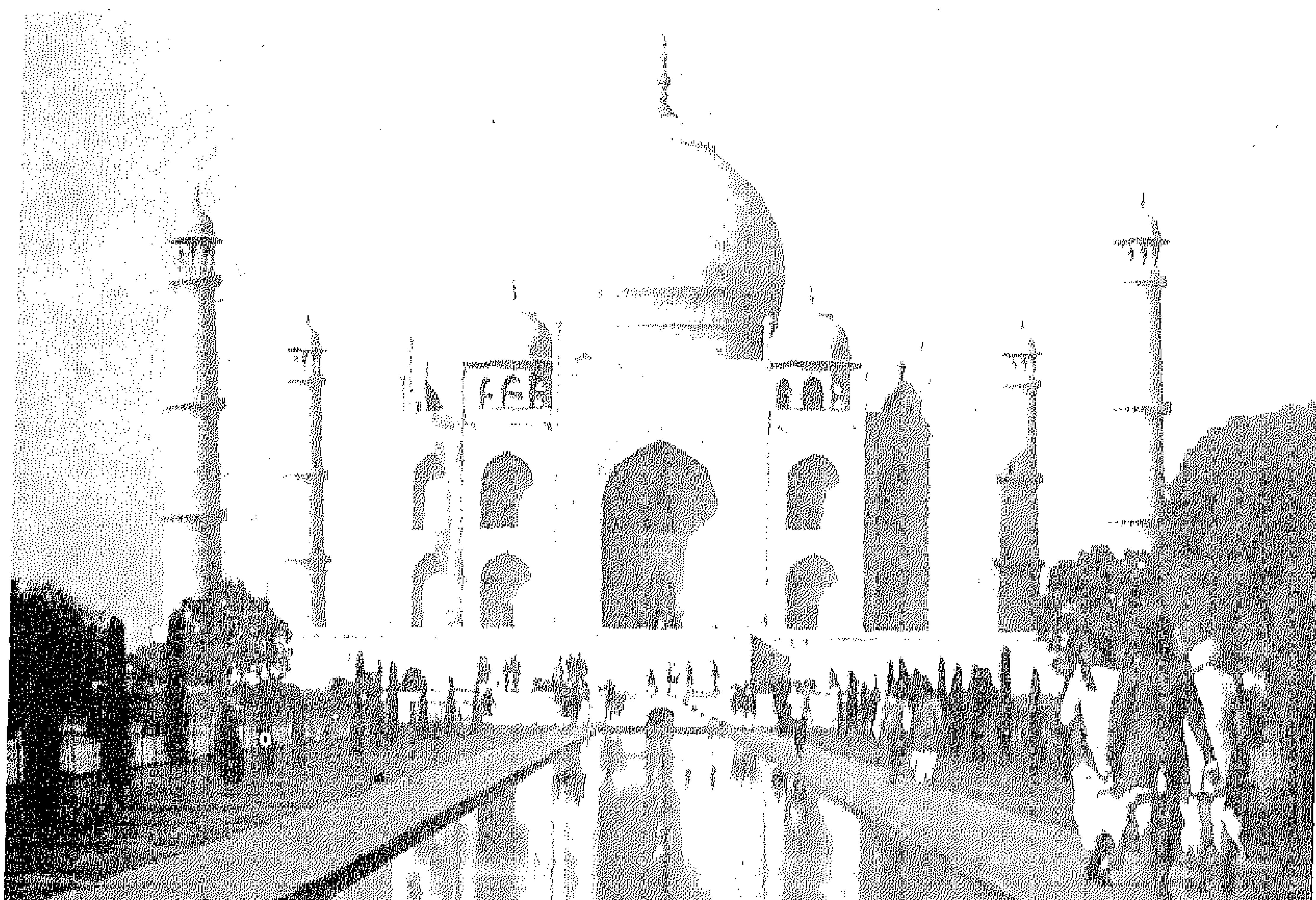
(شكل ٣٢٣)
مسجد اللؤلؤة من الداخل .



(شكل ٣٢٤)
ضريح غياث الدين طغلق بضواحي دلهي ، العصر المغولي .

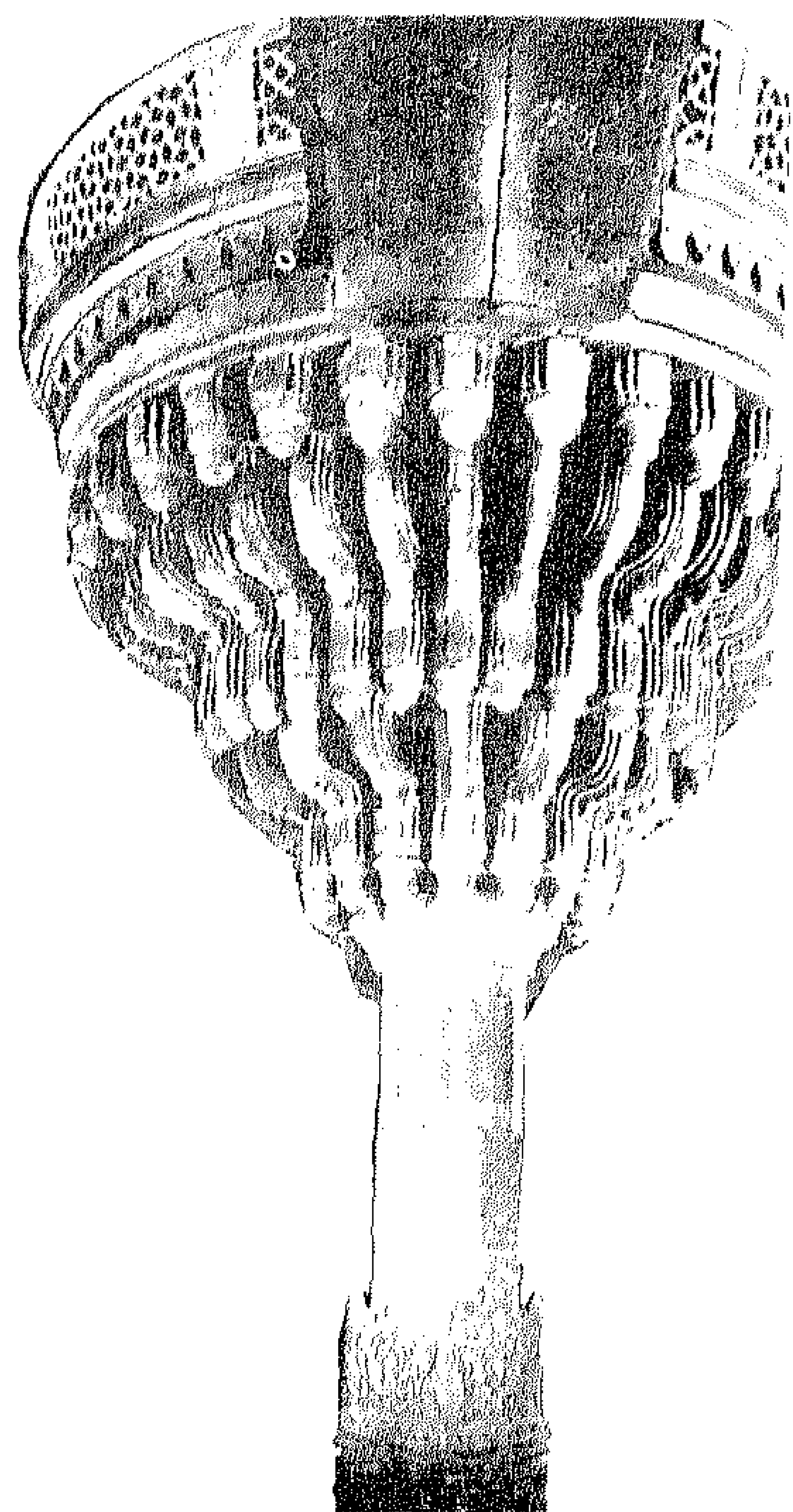


(شكل ٣٢٥)
ضريح الإمبراطور همايون ، مدينة دلهى ، العصر المغولى.

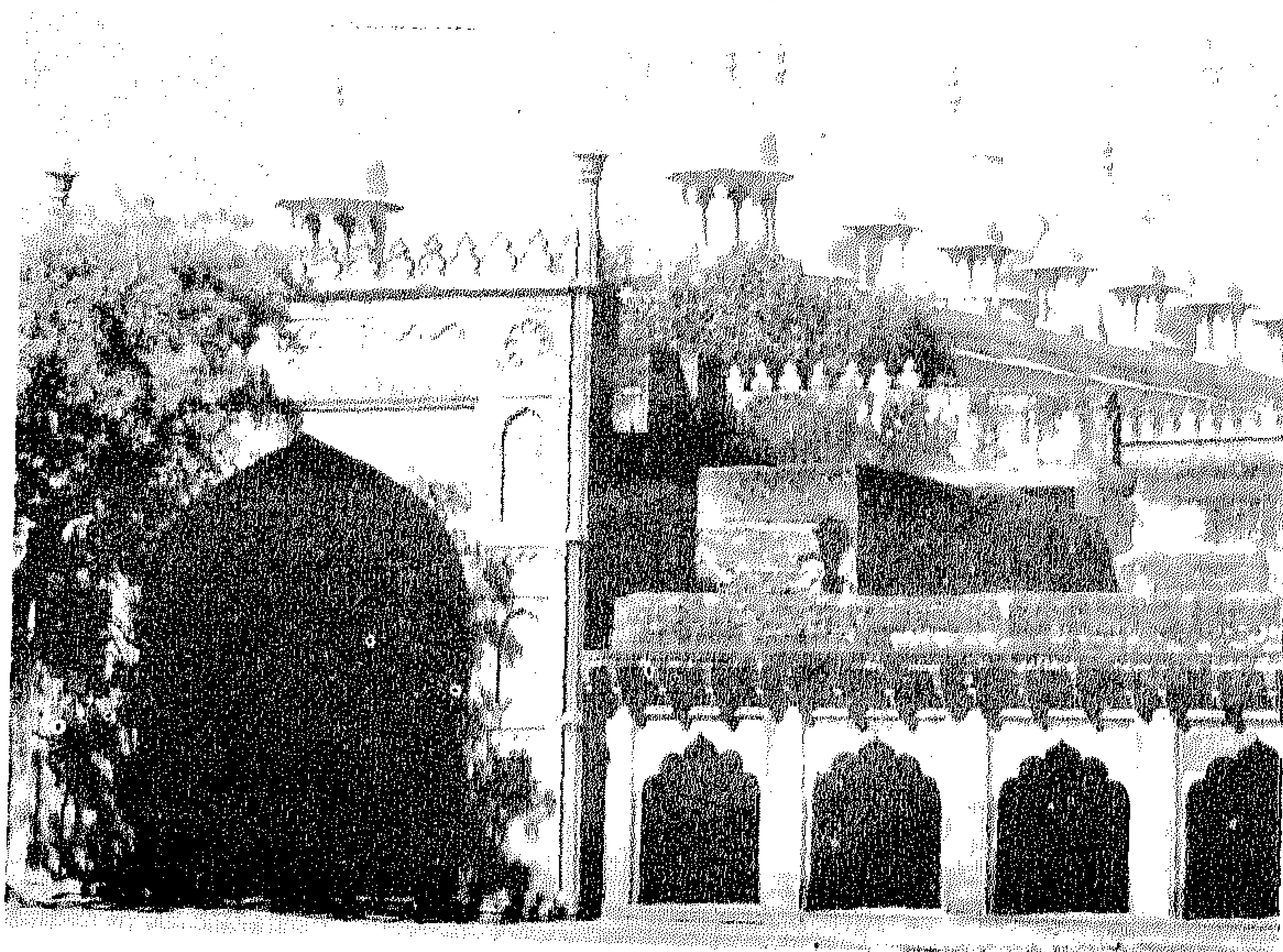


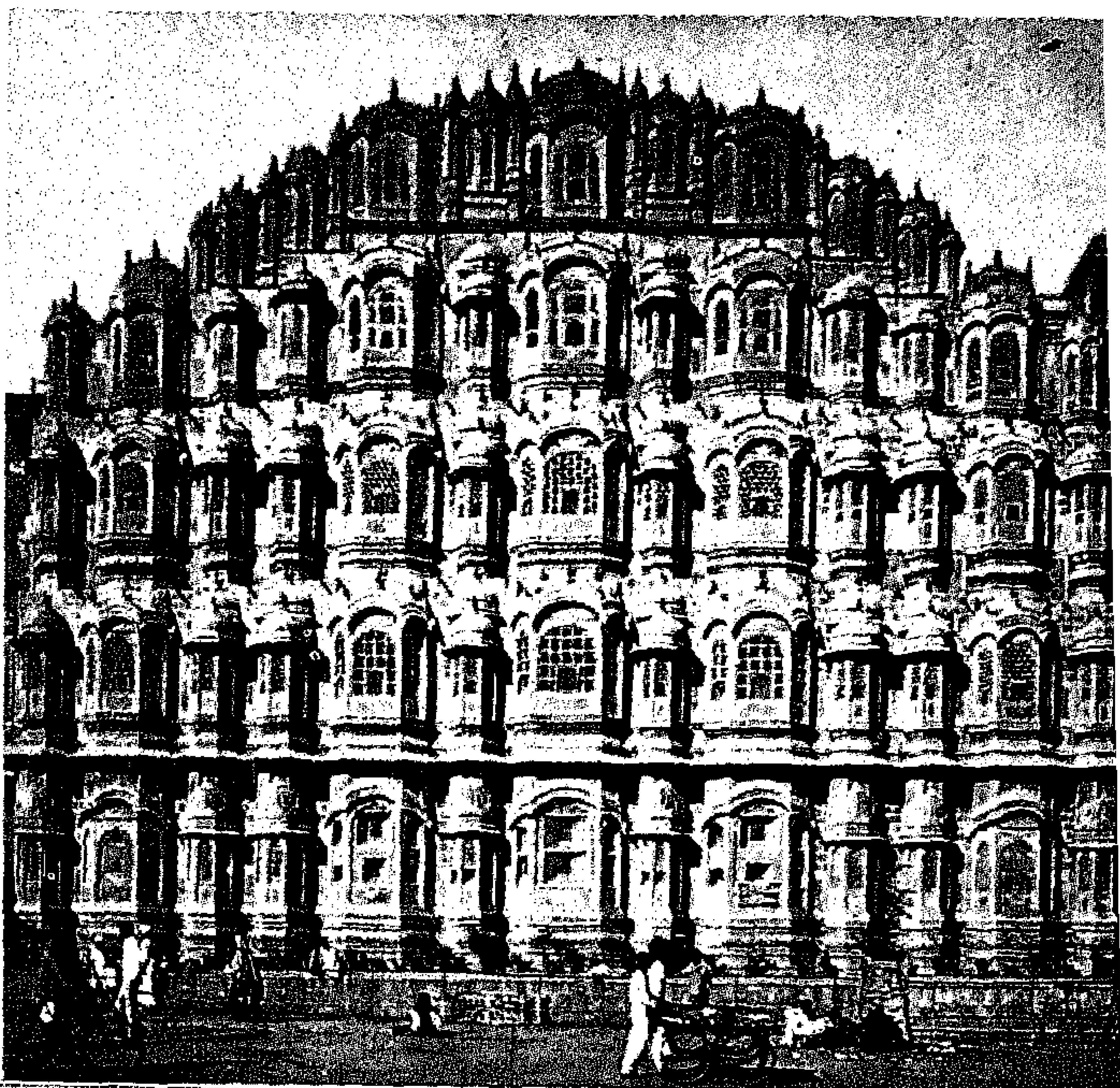
(شكل ٣٢٦)
ضريح تاج محل ، أجرا ، شيده شاهجاهان لزوجته على ضفاف نهر اليمنى فى عام ١٠٥٨ هـ - ١٦٤٨م ، قام بالعمل مهندسان فارسيان .

(شكل ٣٢٧)
عمود فى الديوان الخاص بقصر فاتح بور سكرى بالقرب من أجرا ، العصر المغولى .

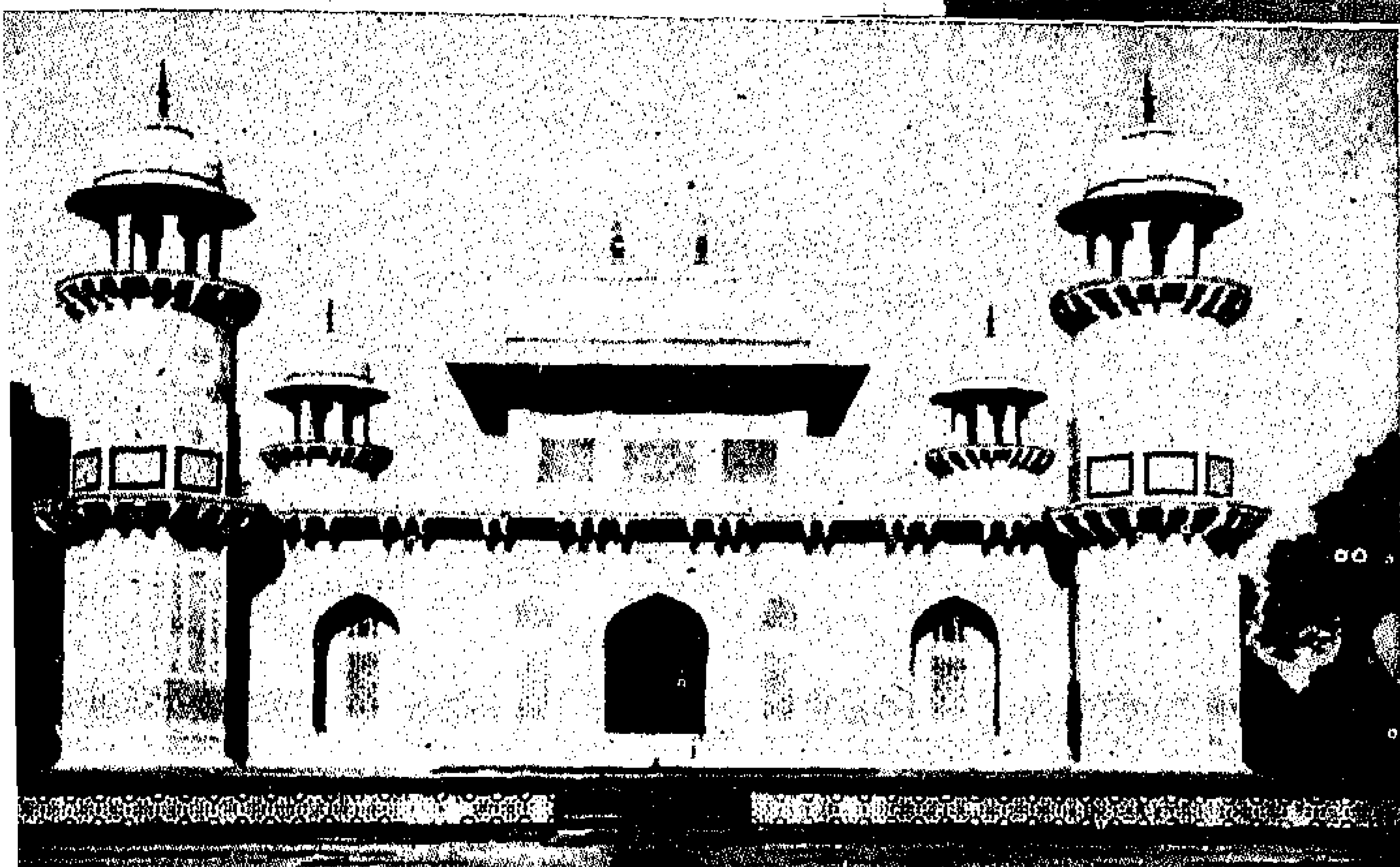


(شكل ٣٢٨)
القلعة الحمراء بمدينة أجرا . العصر المغولى .

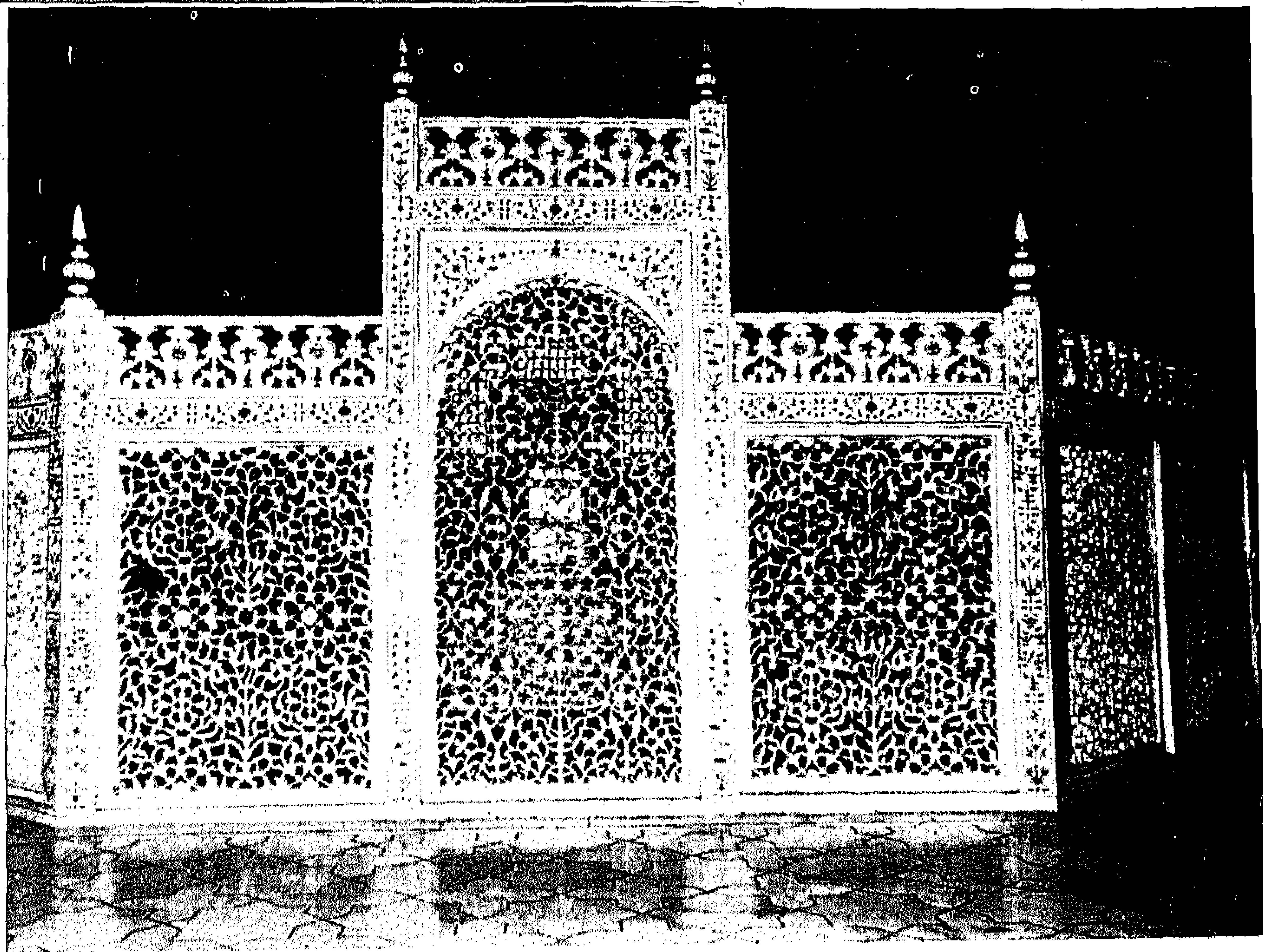




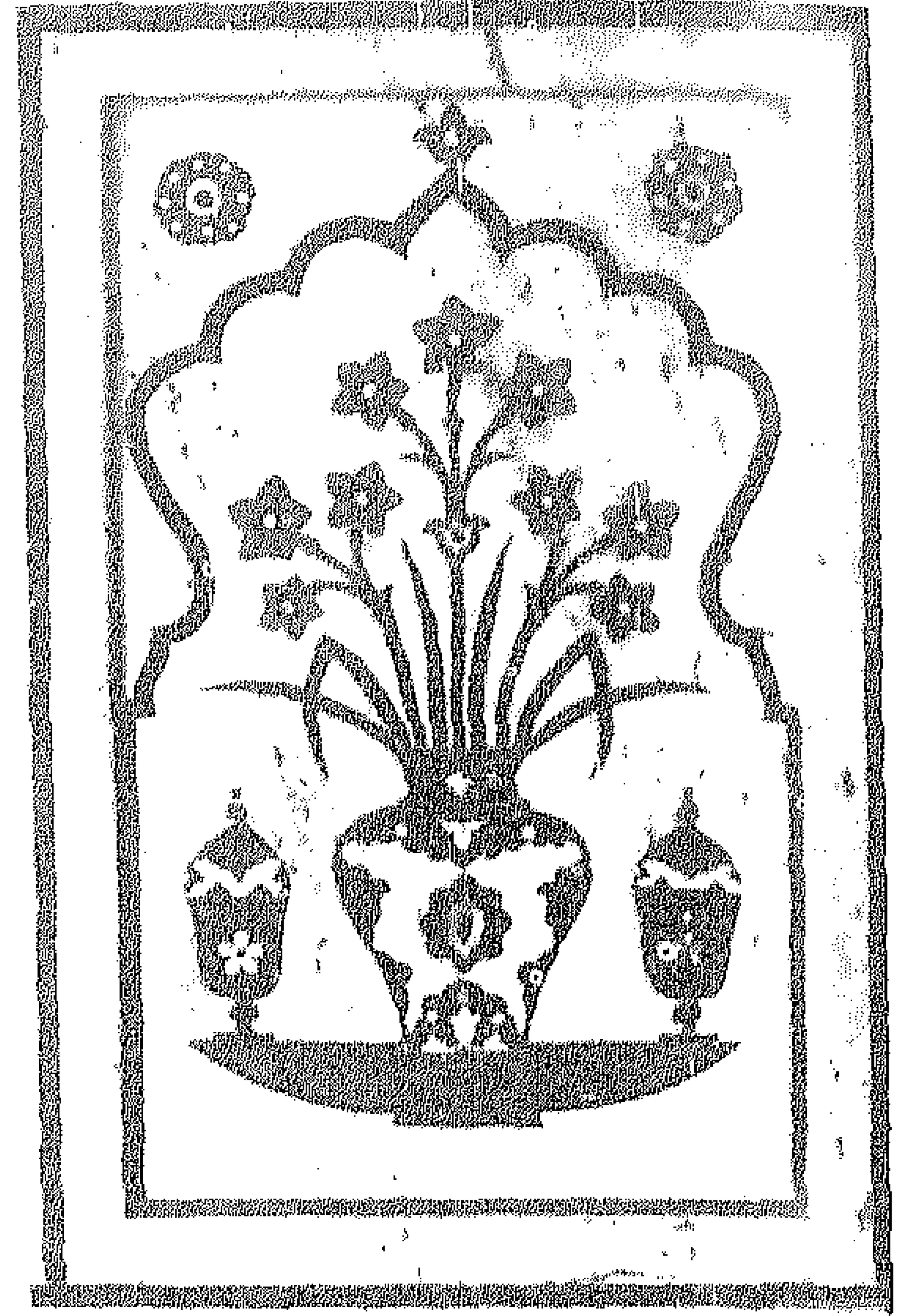
(شكل ٣٢٩)
قصر « هوا محل » ، مدينة جايبور ،
العصر المغولى .



(شكل ٣٣٠)
مدفن اعتماد الدولة ، بمدينة أجرا ،
ويتضح به اختلاف ألوان الحجارة .
العصر المغولى .



(شكل ٣٣١)
قاطوع من الحجر المخرم. العصر



(شكل ٣٣٢)

ألواح حجرية مطعمة بأحجار ملونة . العصر المغولي .

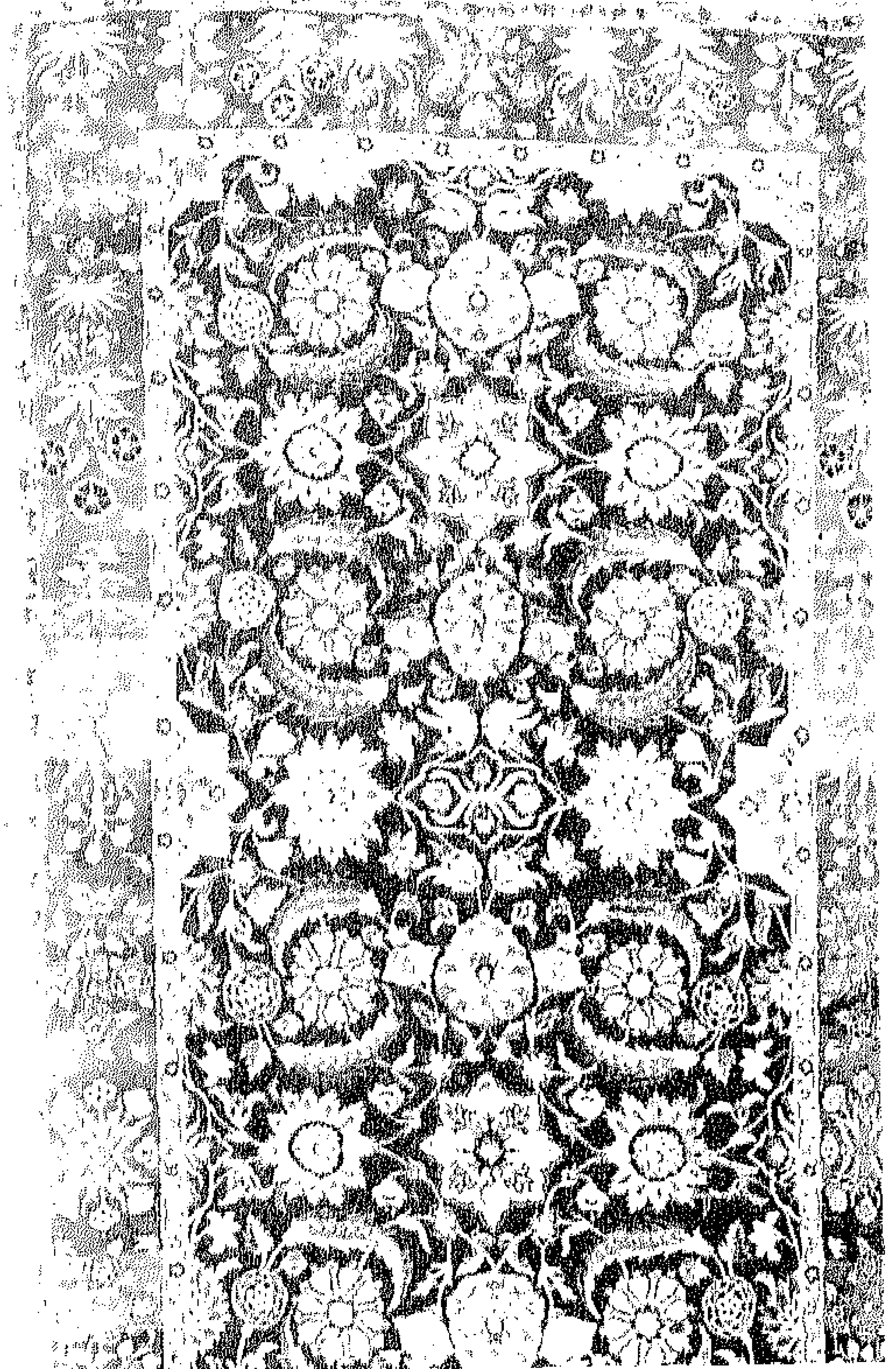


(شكل ٣٣٣)

ديباج هندى مقصب من سترة ، العصر المغولي

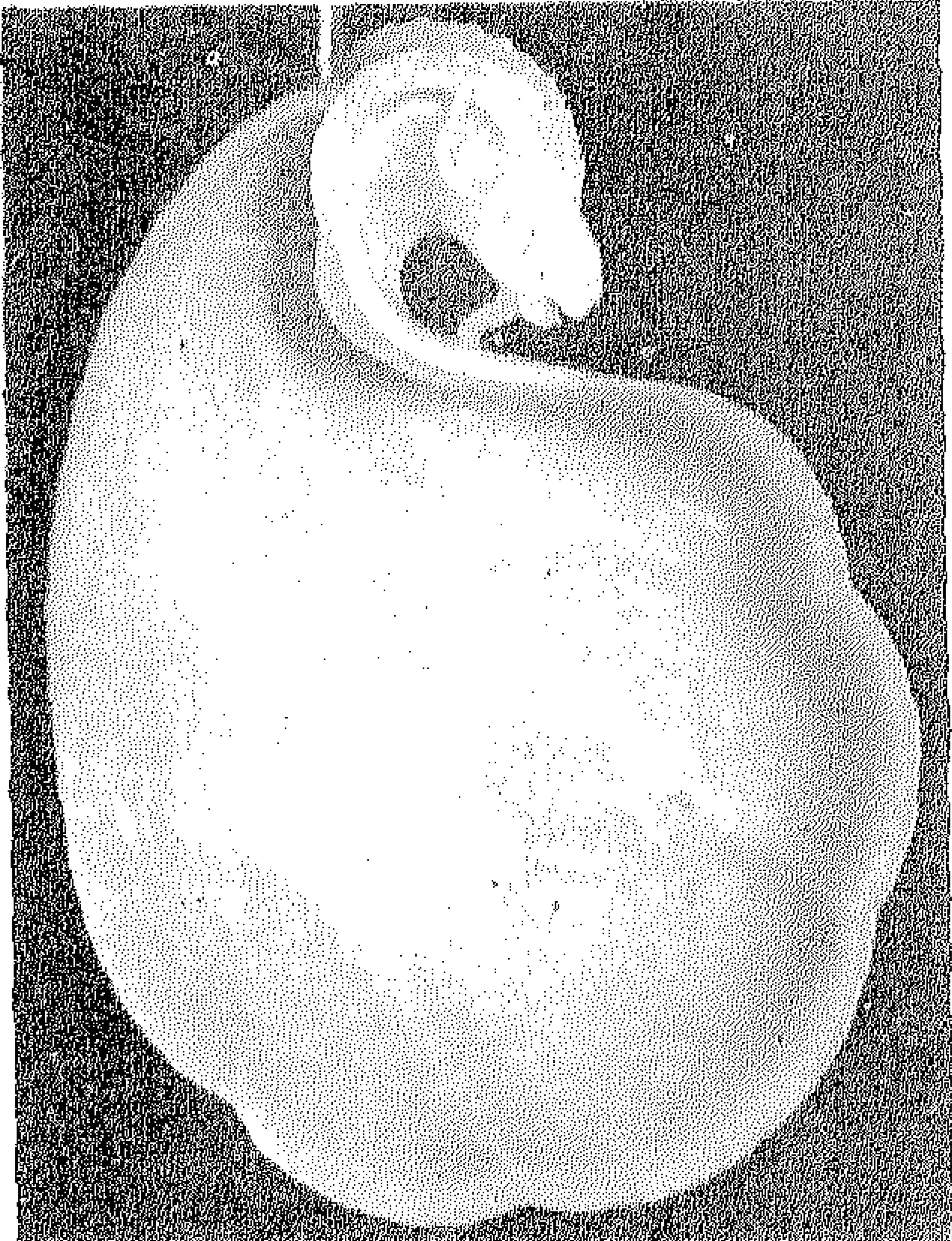
(شكل ٣٣٤)

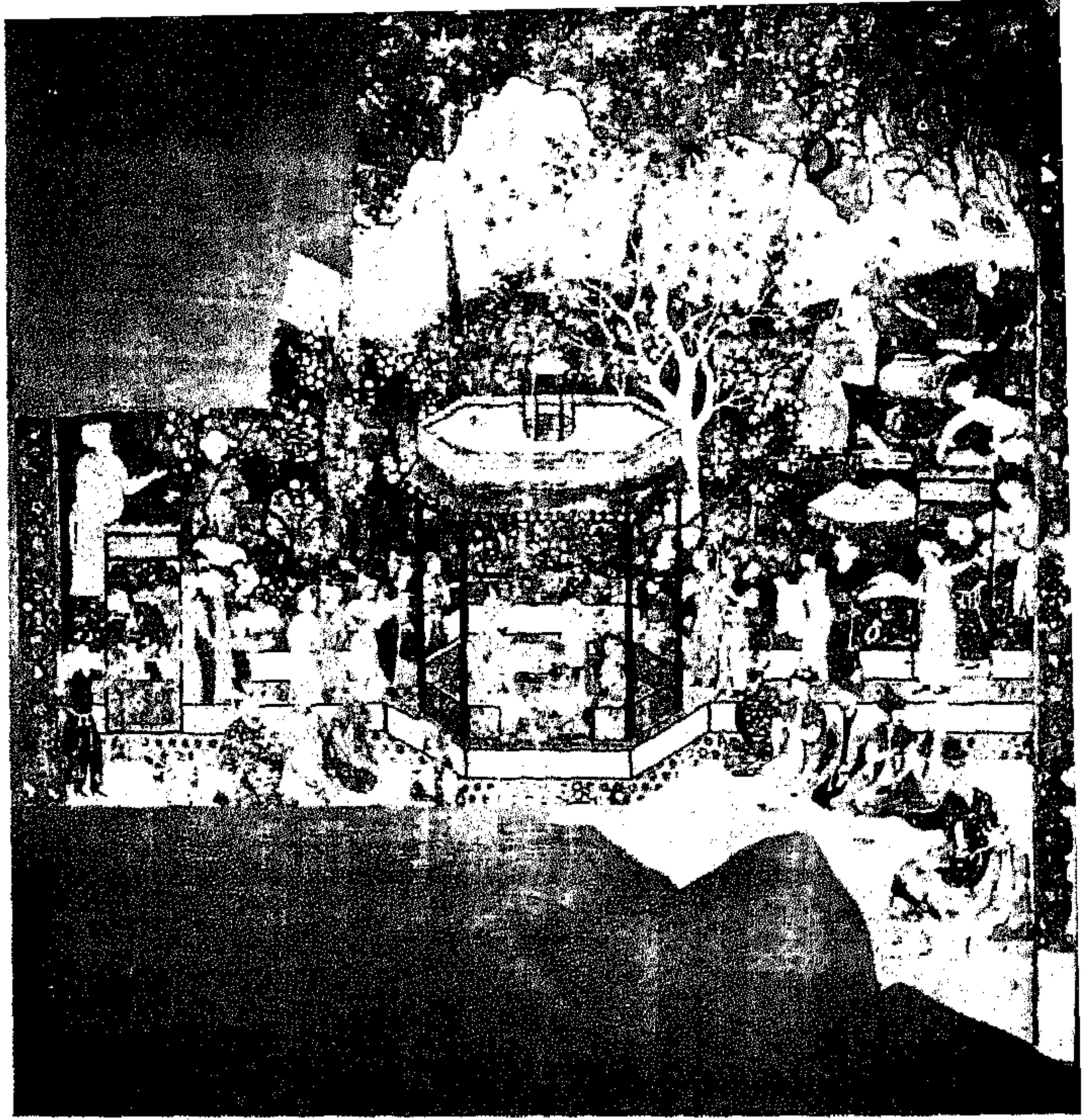
سجادة هندى مزخرفة بالأزهار . النصف الثانى من القرن ١١ هـ – ١٧م العصر المغولي ، حالياً متحف المترو بوليتان .



(شكل ٣٣٥)

إناء من حجر الجشم ، العصر المغولي .





(شكل ٣٣٦)

صـــورة على كتان من مخطوط « آل تيمور » تصور العائلة بيد مصور غير معروف من مدرسة همايون حوالى عام ٩٦٣ — ١٥٥٥ م المتحف البريطانى لندن .

(شكل ٣٣٧)

صورة من مخطوط الأمير حمزة تمثل معركة حربية فى منتصف القرن ١٠ هـ — ١٦ م ، حالياً بمتحف المتروبوليتان ، نيويورك .





(شكل ٣٣٨)

صورة من مخطوط أكبر نامه تصور أكبر يطارد الحيوانات ، من عمل المصور « بزوان » .



(شكل ٣٣٩)

صورة من مخطوط « أكبر نامة »
تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثانى
من مخطوط أكبر نامة إلى الإمبراطور ،
من عمل المصور جوفرداان .



(شكل ٣٤٠)

صورة من مخطوط « جلستان »
من عمل المصور « مانوهير » ، عصر
جيهانجير .



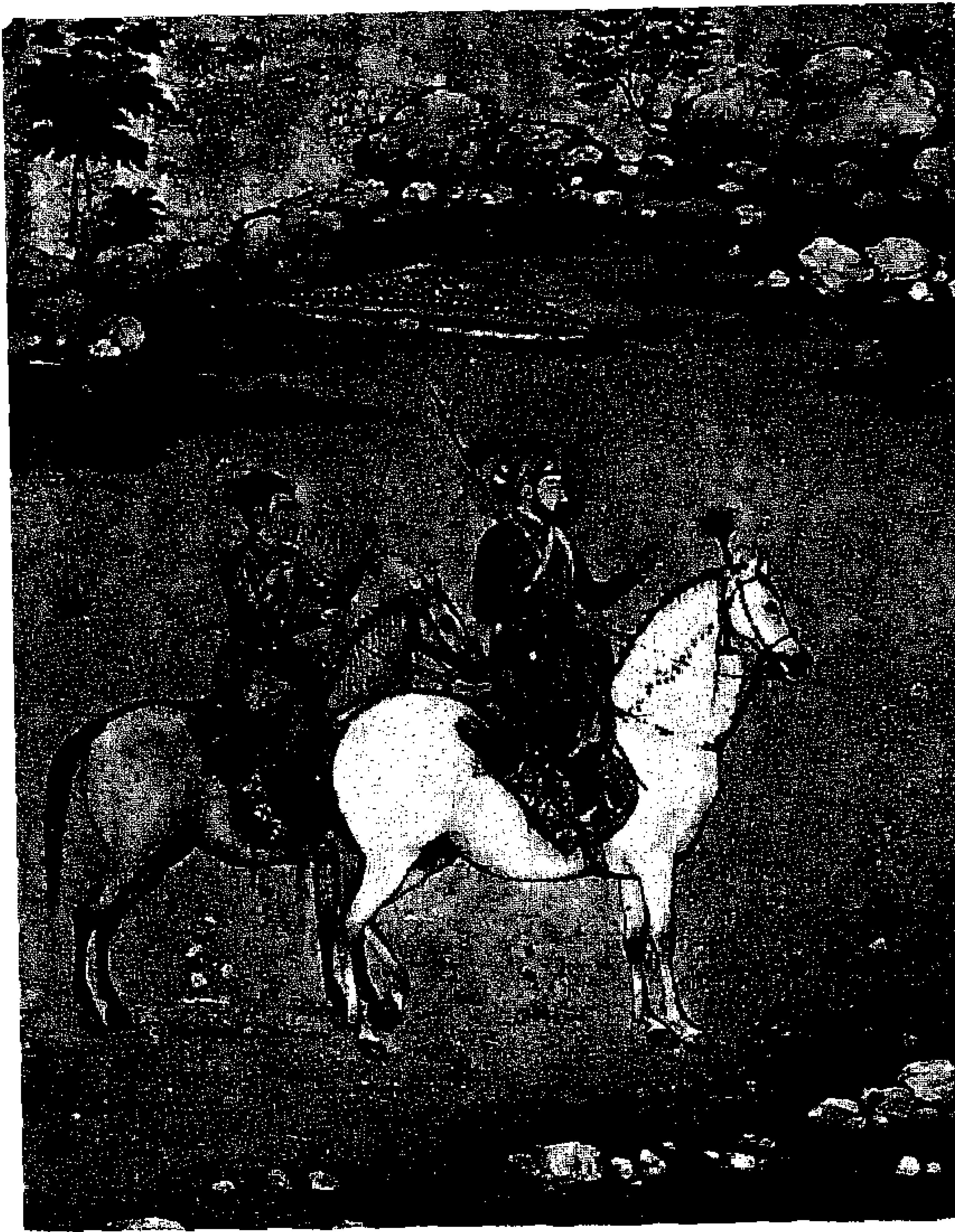
(شكل ٣٤١)

صورة الإمبراطور جيهانجير جالساً
من عمل المصور نادر الزمان ، حالياً
بمتحف المترو بوليتان .



(شكل ٣٤٢)

صورة للأمير حمزة (عم النبى) يهزم التنين . من عمل المصور نادر الزمان . حالياً مكتبة بودليان أكسفورد



(شكل ٣٤٥)

صورة الإمبراطور شاه جاهان على ظهر جواده ، ومن خلفه ابنه دار شيكوه ، من عمل المصور جوفردان .



(شكل ٣٤٣)

صورة حيوان من فصيلة الغزال من المصور منصور ، عصر جيهانجير فى الهند ، أوائل القرن ١١ هـ — ١٧ م حالياً بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.



(شكل ٣٤٤)

صورة من مخطوط الشاهنامة يصور الملك الظالم « ضحاك » فى بلاطه ، حالياً مكتبة بودليان أكسفورد .

المدارس والأضرحة :

كانت المدارس تلحق أحياناً بالجوامع كما كان متبعاً من قبل ، ومن أمثلة ذلك المدرسة الملحقة بمسجد السلطان « سليم » . كما عثر على بعض الأضرحة المقببة ملحقة بالجوامع التي شيدها السلاطين . مثال ذلك الضريح الملحق بالجامع الأخضر ببورصة المدفون فيه « محمد الأول » عام ٨٢٥هـ (١٤٢١م) ويعرف باسم التربة الخضراء . وترجع هذه التسمية إلى بلاط القيشاني ذي اللون الأخضر الفيروزي الذي كان يكسو الجدران . كذلك شيدت مقبرة السلطان « سليمان » بجوار مسجده وتغطى جدرانها بلاطات خزفية جميلة .

عمارة القصور :

لم يبق أثر من القصور التي شيدها سلاطين آل عثمان في بورصة وأدرنه ، أما قصور إسطنبول فلم يعثر منها إلا على جزء يعرف باسم جينيلي كشك [1] . وكان هذا القصر مشيداً خارج إسطنبول ، ويحتوي على ثلاثة مبان ذات شرفات مغطاة (ش٢٩٨) يحيط بكل منها فناء مكشوف ، ويحيط بهذه المجموعة من المباني سور به أبراج .

الزخارف المعمارية :

قل الاهتمام بزخرفة واجهات العمائر في تركيا منذ النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي . وذلك خلافاً لما كان متبعاً من قبل في مساجد قونية عاصمة الأتراك السلاجقة ، في حين استمر الاهتمام بتغشية الجدران الداخلية بالبلاطات الخزفية . ولقد اختفى في معظم الأحوال استخدام الفسيفساء الخزفية والبلاطات النجمية التي كانت منتشرة في العصر السلجوقي ، وحلت محلها بلاطات خزفية مربعة أو مستطيلة ذات ألوان متعددة . ولقد وجدت أمثلة لذلك في الجامع الأخضر في بورصة عاصمة السلاطين العثمانيين الأوائل . وأحسن بلاطات الخزف كانت من إنتاج

---

(١) « الفن الإسلامي » أرنست كونيل ص ١٦٨ . شيد هذا القصر المهندس الفارسي كمال الدين سنة ١٤٧٢ م .

مدينة أزنك فى عصر السلطان سليم الأول . واقد استخدمت هذه البلاطات الخزفية أيضاً فى زخرفة محاريب المساجد ونوافذ المساكن والمواقد . كما تغطى هذه البلاطات جدران الأضرحة والمساجد والقصور حتى النوافذ العليا ، وتظهر فى رسوم البلاطات زخارف الزهور والأوراق النباتية بالأزرق والأخضر والبنى والأحمر على أرضية بيضاء .

وهنا نلاحظ اشتراك الزخارف المعمارية العثمانية مع الزخرفة المعمارية السلجوقية والمغولية ، فى تغطيتها المسطحات من جدران وأعمدة بالبلاطات الخزفية والزخارف الجصية مما يبعد المشاهد عن الإحساس بوظيفتها الرئيسية . ويظهر ذلك فى الجزء الداخلى من المسجد (ش ٢٩٧) حيث يبدو وكأنه حديقة مزهرة بها مجموعة من الزخارف الطبيعية المتصلة والنصف مجردةعلى أرضية بيضاء ،مما يوحى إلى المرء بالشعور باللانهائية . ولقد استخدمت الألواح المرمرية فى تغشية طاقات الجدران . ولقد عثر فى إحدى قاعات قصر بمدينة حلب يرجع إلى الفترة (١٦٠٠–١٦٠٣م) على تصاوير جدارن ملونة ازخارف نباتية تتوسطها جامات بها رسوم للعذراء تحمل المسيح وهو طفل (ش٢٩٩) .

الفنون الصغيرة :

الخزف :

لم يتأكد للآن بصفة قاطعة ازدهار صناعة الخزف والبلاطات الخزفية فى تركيا فى القرن الخامس عشر الميلادى ، ومن المرجح أن البلاطات الخزفية التى وجدت فى العصر العثمانى المبكر فى الجامع الأخضر فى بورصة ، ترجع نسبة صناعتها إلى عمال من مدينة تبريز ، مما يرجح اضمحلال هذه الصناعة فى المراكز المحلية فى تلك الفترة . وتدل كذلك الأوانى الخزفية التى عثر عليها بتركيا على أن هذه الصناعة لم تزدهر قبل أواخر القرن الخامس عشر الميلادى .

ولقد بدأ ازدهار صناعة الخزف فى مدينة أزنق فى أوائل القرن السادس عشر الميلادى ، ويمكن تقسيم الخزف التركى الذى أنتج فى هذه المدينة إلى ثلاث مجموعات . الإنتاج المبكر ، وترجع صناعته إلى الفترة من (٨٩٦ — ٩٣٢هـ)

(١٤٩٠ م — ١٥٢٥م) ويشتمل على مجموعة من الصحون والسلاطين والزهريات وأوان تشبه المشكاوات كانت تستخدم فى الجوامع . وتتميز هذه المجموعة بزخارف ملونة باللون الأزرق الزهرى تحت الطلاء اللامع فوق أرضية بيضاء ، وتشبه زخارف هذه المجموعة زخارف النماذج الصينية التى أنتجت فى العصر المغولى واستمر ظهورها فى العصر الصفوى الثانى . وتشتمل الزخارف على تفريعات مزهرة دقيقة وتفريعات متصلة (أرابيسك) . كما يوجد بها أيضًا أنصاف مراوح نخيلية طويلة مدببة وكتابات كوفية . كذلك تظهر ببعض الأوانى زخارف صينية ، مثل وحدات زهرة اللوتس وشرائط السحب التى انتشرت فى الفن الإسلامى منذ العصر المغولى . وتظهر هذه الزخارف أحيانًا مجتمعة معًا فى قطعة واحدة (ش ٣٠٠) ولقد نسب هذا الإنتاج المبكر خطأ إلى مدينة كوتاهية بأرمينيا .

كذلك كانت مدينة أزنق مركز إنتاج الأوانى التى صنعت بعد ذلك فى الفترة التالية من (٩٣٢ — ٩٥٧هـ) (١٥٢٥—١٥٥٠م) . وتتميز زخارف هذه المجموعة بسيادة التعبيرات المزهرة الكبيرة فيها التى تميز بها الفن العثمانى ، كزهرة القرنفل وقرن الغزال والسوسن والعنب والخرشوف . كما استخدمت فيها ألوان جديدة بالإضافة إلى اللون الأزرق الذى وجد فى المجموعة الأولى مثل اللون الفيروزى والأخضر والبنفسجى والمنجنيزى ، واستخدم اللون الأسود فى تحديد الخطوط الخارجية للزخارف ، ومن أجمل قطع هذه المجموعة طبق به زخارف لفروع نباتية مزهرة رسمت بحرية أكثر من قبل [لوحة ملونة رقم ١٤] . وبجمال هذه الزخارف النباتية وتناسق ألوانها ، يحتمل اشتراك أساتذة فن التصوير فى البلاط العثمانى فى عمل تصميم هذه الزخارف . ولقد نسب هذا النوع من الخزف خطأ إلى مدينة دمشق ، وذلك لتشابه مجموعة ألوانه مع ألوان البلاطات الخزفية التى تغطى جدران بعض مساجد دمشق .

ويرجع إنتاج النوع الثالث إلى الفترة من (٩٥٧ — ١١١٢هـ) (١٥٥٠ — ١٧٠٠م) ونسب خطأ إلى جزيرة رودس . وتتشابه أشكال أوانى هذه المجموعة وزخارفها تشابهاً كبيراً مع أشكال وزخارف المجموعة الثانية ، إلا أن هناك بعض التغيير ظهر أحيانًا فى العناصر الزخرفية حيث ظهرت به زخارف لحيوانات وطيور بالإضافة إلى الأزهار والنباتات (ش ٣٠١) . ولم تظهر الأشكال الآدمية قبل منتصف القرن

السادس عشر الميلادى على زخارف هذه الأوانى (ش ٣٠٢) . واقد ظهر فى زخارف هذه الأوانى استخدام ألوان جديدة مثل الأخضر الزبرجدى ولون أحمر كلون الطماطم [لوحة ملونة رقم ١٤] . ويصنع هذا اللون من طفل أحمر يعرف باسم الطفل الأرمنى ، ويظهر فوق سطح الإناء فى طبقة سميكة بارزة تحت الدهان. ولقد اقتصر سر صناعته على الخزافين العثمانيين ولم تظهر فى إنتاج مراكز الخزف الأخرى المعاصرة . ولقد حاول الخزافون فى العصر الصفوى ،الذين برعوا فى إنتاج خزف كوباجى المتعدد الألوان تقليد هذا اللون إلا أنهم لم ينجحوا ، كما أنهم حاولوا أيضاً عمل طلاء يشابه فى شفافيته ومتانته طلاء أزنق ولكنهم لم يتوصلوا إلى ذلك .

اشتهرت مدينة أزنق أيضاً بصناعة البلاطات الخزفية التى غطيت بها جدران المساجد والقصور . ولقد استعان السلطان بمصورى المخطوطات من مدينة تبريز فى رسم موضوعات زخرفية مبتكرة للبلاطات الخزفية . ويظهر فى رسوم بلاطات الفترة الأولى من العصر العثمانى زخارف متأثرة بالأساليب الإيرانية ، مثل السحب الصينية ، فى حين يظهر فى إنتاج النصف الثانى من القرن السادس عشر الميلادى طراز جديد من الزخارف النباتية لم يكن معروفاً لدى المدرسة الإيرانية . واقد سادت وحدات النباتات التركية فى زخارف البلاطات وقلت العناصر الإيرانية . ونرى ذلك فى عدد من البلاطات وجدت فى مسجد رستم باشا الذى شيد حوالى عام ٩٥٧هـ ، (١٥٥٠م) تزينها زخارف من الأزهار والمراوح النخيلية المحورة (ش ٣٠٣) .

وتظهر أمثلة جميلة من هذه البلاطات الخزفية فى قصر السلطان مراد الثالث وفى قصر توبكابى الذى يرجع إلى عام ٩٨٢هـ (١٥٧٤م) .

النسيج والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات فى تركيا فى عصر العثمانيين ، وكانت بورصة هى المركز الرئيسى لهذه الصناعة منذ القرن الخامس عشر الميلادى ، بالإضافة إلى بعض مراكز أخرى . وأنتجت المصانع العثمانية منسوجات مشابهة للمنسوجات الإيرانية مثل الحرير المقصب (الديباج) والمخمل المقصب . وكان إنتاج هذه المصانع ينافس فى الأسواق الأوربية ما صنع فى البندقية وأسبانيا . وكانت الأقمشة

المخملية تستخدم عادة فى عمل الستائر وكسوة الحشيات،أما الأقمشة الموشاة فتستخدم فى صنع الملابس . واقتصرت زخارف المنسوجات على العناصر النباتية التى ظهرت على الخزف ، ولم يظهر بها عناصر الكائنات الحية التى وجدت فى الأقمشة الإيرانية . وربما يرجع ذلك إلى معتقدات الأتراك الدينية. وتشتمل الزخارف النباتية على وحدات استمدها الفنان العثمانى من الزخارف الإيرانية مثل التفريعات المزهرة وأشكال المراوح النخيلية . كما استعار من الأقمشة المخملية التى أنتجتها مصانع البندقية فى القرن الخامس عشر الميلادى ثمرة الرمان وأزهار القرنفل . ولا تختلف زخارف الأقمشة الموشاة كثيراً من الأقمشة المخملية . واقد تمكن الفنان بمهارة من أن يتوصل إلى ابتكارات خاصة به بعد قضاء فترة الاقتباس من الفنين الإيرانى والإيطالى ، حيث حور وحدات القرنفل والسنابل إلى مراوح نخيلية وضعها داخل الأشكال البيضاوية المدببة التى ظهرت فى هذه المنسوجات والتى تعد من خصائص الأسلوب التركى .

وتعد ما أنتجته تركيا من أقمشة موشاة فى القرن السادس عشر الميلادى من أحسن ما أخرجته مناسج الشرق من هذا النوع ، فهى لا تقل عن الأقمشة الإيرانية الموشاة من حيث الجودة وجمال الزخرفة ، إلا أن ألوانها أقل بهجة. ونرى ذلك فى سترة كاملة خاصة بالسلطان محمد الثانى (ش ٣٠٤) يزخرفها تعبيرات نباتية بخيوط من الذهب والحرير الملون .

ومن الأقمشة المخملية التى جمعت بين التأثيرات الإيطالية والإيرانية والأسلوب التركى ، قطعة من المخمل يزخرفها وحدات متكررة من كيزان الصنوبر والأوراق الرمحية المدببة المزخرفة بفروع رقيقة مزهرة (ش٣٠٥). ونلاحظ أن الأقمشة المخملية عادة ذات أرضية حمراء تزينها زخارف مذهبة أو فضية . ويبدو التأثير الإيطالى أكثر وضوحاً فى قطعة من المخمل من صنع بورصة مزخرفة بأوراق نباتية مدببة داخل أشكال بيضاوية (ش ٣٠٦) .

ولقد أنتجت المصانع التركية أيضاً أقمشة مطرزة فى القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلادى وتميزت زخارفها باستخدام الواحدات المزهرة ، كما ظهرت بها أحياناً بعض أنواع من الأشجار . واستخدمت فى تطريز هذه الزخارف غرزة (الرفى) على النسيج الكتانى والغرزة البارزة على النسيج الحريرى .

السجاد :

اشتهرت آسيا الصغرى بصناعة السجاد المعقود منذ القرن الثالث عشر الميلادى وذلك فى فترة حكم السلاجقة لها ، وكان هذا النوع من السجاد من ابتكار قبائل الرحل التركمانية التى انتقلت من أواسط آسيا إلى غربها . إلا أن معلوماتنا تقل عن السجاد التركى وتعد شبه مفقودة فى الفترة التى تلت عصر السلاجقة .

يظهر مرة ثانية مجموعات من السجاد فى الإنتاج الأول للعصر العثمانى فى القرن السادس عشر الميلادى ، ولم يعرف بصفة قاطعة مراكز إنتاجها ، وأغلب الأسماء التى عرفت بها هى أسماء تجارية اشتقت من العناصر الزخرفية الموجودة بالسجاد ، أو من أسماء مصورى القرن السادس عشر الميلادى الأوربيين التى ظهرت هذه السجاجيد فى صورهم ، كذلك نسبت بعض السجاجيد التركية إلى المراكز التى كانت تجمع فيها لبيعها .

ومن السجاجيد التى عرفت بأسماء المصوريين ، سجاد « لوتو » الذى ظهر فى صور الرسام « اورنزا وتو » ، ويتميز هذا النوع بزخارف الأرابيسك الجامدة الصفراء موزعة على السجاد فى ترتيب هندسى على أرضية حمراء (ش ٢٠٧) . وسجاد هولباين ينسب إلى الفنان الألمانى هانز هولباين الصغير الذى أكثر من رسم هذه السجاجيد فى صوره (ش٣٠٨) . ويمتاز سجاد هولباين بطابع هندسى مستمد من الأسلوب السلجوقى ، وتتكون زخارفه الهندسية من جامات على هيئة أشكال مثلثة أو مربعات منحرفة تكونت من زخارف نباتية وخطوط متشابكة . وربما اشتق هذا الأسلوب من زخارف كانت معروفة فى آسيا الصغرى قبل الفتح الإسلامى . ويسود فى هذه السجاجيد اللونان الأزرق والأحمر على بقية الألوان ، وتظهر بإطارات هذه السجاجيد رسوم متشابكة . ونجد أحيانـًا فى زخارف هذا النوع من السجاجيد شارات الحكام الأوربيين الذين أوصوا بصناعتها .

ويظهر تطور كبير فى زخارف السجاد التركى فى القرن السادس عشر الميلادى ، حيث تتكون زخارفه من وحدات هندسية من نوع آخر . وينسب هذا النوع إلى مدينة عشاق ببلاد الأناضول ، ويمكن تقسيمه إلى مجموعتين .

النوع الأول، تعتمد زخارفه على جامة كبيرة بيضاوية تتوسط السجاد، تتكون زخارفها من وحدات الأرابيسك (ش٣٠٩) ، وتتكرر أجزاء من هذه الجامة فى أركان السجاد أو فى نهايته . وهذا تقليد لطراز سجاجيد الجامات التى بدأ فى هراه فى القرن السادس عشر الميلادى . والنوع الثانى ، تتكون زخارفه من مجموعة من الأشكال النجمية موزعة فى صفوف على أرضية السجادة (ش٣١٠) ، وتشبه هذه الأشكال النجمية الجامات التى وجدت فى سجاجيد إيران الصفوية . وتتكون زخارف هذه الأشكال النجمية من التفريعات النباتية الأرابيسك . وتظهر فى كل من المجموعتين زخارف نباتية مزهرة صغيرة فوق الأرضية الحمراء التى تميز بها العصر التركى .

وينسب إلى عشاق أيضاً نوع من السجاد عرف باسم سجاجيد الصلاة ، وقد أنتج هذا النوع فى مراكز متعددة من أهمها لادك وكوردهيس ومدينة كولا القريبة منها ويميز هذا النوع من السجاد رسم محراب يتوسط السجادة بالإضافة إلى زخارف الأرابيسك . ولقد أخذت هذه المحاريب أشكالا متعددة ، فتارة يظهر بها عمودان أو دعامتان كما قد يتدلى من قمة عقد المحراب مشكاة ، وقد تشتمل السجادة على محراب مفرد أو مزدوج أو ثلاثى (ش ٣١١). ويزخرف أرضية هذه السجاجيد تعبيرات مزهرة مختلفة كالورد والقرنفل والسوسن والنبل البرى ، وتختفى من سجاجيد كولا الزخارف التى تكون عتبة المحراب كما تتميز بسيادة اللونين الأصفر والأزرق . ولقد ظهرت سجاجيد الصلاة فى المخطوطات التى تصور شخصيات دينية .

ومن أنواع السجاد التركى نوع يعرف باسم سجاد الطيور ، ويزين هذه السجاجيد زخارف متكررة لأشكال مراوح نخيلية محورة تبدو كأنها رسوم طيور محورة (ش ٣١٢) . وتظهر هذه الوحدات باللونين الأزرق والأحمر فوق الأرضية البيضاء .

ويظهر فى تركيا منذ القرن السادس عشر الميلادى مجموعة من السجاد تختلف كثيراً فى صناعتها وفى أسلوب زخارفها الهندسية عما كان متبعاً فى سجاجيد آسيا الصغرى ، وأقدم هذه السجاجيد يرجع إلى نهاية القرن السادس عشر الميلادى كما أن بعضها يرجع إلى القرن السابع عشر . وتتكون الزخارف الهندسية من مناطق

مختلفة الأشكال والأحجام متراصة جنباً إلى جنب بحيث تخفى الأرضية . وتتوسط السجاد غالباً منطقة كبيرة هندسية نجمية الشكل أو ذات أضلاع متعددة . وتتكون زخارف هذه المناطق من تفريعات وزخارف نباتية ملونة بالألوان الأصفر والأزرق والأخضر فوق أرضية السجاد الحمراء . ويحيط بالسجاد إطار يحتوى على مناطق هندسية ذات زخارف نباتية .

وتنسب صناعة هذا النوع من السجاجيد إلى مصانع القاهرة فى العصر المملوكى فى الفترة التى استولى العثمانيون فيها على مصر من المماليك فى أوائل القرن العاشر الهجرى — السادس عشر الميلادى ، وذلك لتشابه زخارفها مع أساليب الزخارف المملوكية ، ومن أجمل سجاجيد هذه المجموعة سجادة من الحرير [لوحة ملونة رقم ١٤] يتضح من زخارفها الهندسية أنها مملوكية الأساليب ولا تمت بصلة إلى الطرز القديمة التى وجدت فى تركيا . ويظهر الاختلاف أيضاً فى ألوان هذه السجاجيد ، فيلاحظ أن اللونين الأخضر والأحمر الموجودين هما من ابتكار المصانع المملوكية فى مصر ، وتتشابه أطياف ألوان الإطار المحيط بالسجادة مع ألوان زخارف الوحدات الموجودة بالسجاد .

التصوير :

اعتمدت مدرسة التصوير فى تركيا فى أول الأمر على المصورين الإيرانيين الذين أحضرهم السلاطين من تبريز إلى تركيا ، وكان ذلك بعد استقرار السلاطين الأتراك فى القسطنطينية العاصمة الجديدة ، حيث تذكر المراجع [1] أن بعض السلاطين استقدموا المصورين الإيرانيين والأوربيين إلى بلاط القسطنطينية ولقد أصبح هؤلاء المصورون الإيرانيون من مصورى البلاط العثمانى ، وكونوا مدرسة تركية تدرب فيها عدد من المصورين الأتراك . وترجمت فى أول الأمر المخطوطات الإيرانية مثل مخطوطتى الشاهنامه والمنظومات الخمسة ، ونتج عن ذلك أن صور هذه المخطوطات كان متأثراً بالأسلوب الإيرانى . كذلك وجد تأثير أوربى من المصورين الإيطاليين الذين زاروا تركيا أو من الأتراك الذين زاروا أوربا . ومن أهم هذه

(١) Turkish, Miniatureo. Owens G.M. Meridith. 1963 p. 19
يذكر المؤلف زيارة الرسام الإيطالى جنتيلى بيللينى لبلاط السلطان محمد الفاتح الثانى .

التأثيرات الرسوم التى قام بها المصور الإيطالى بلليني أثناء زيارته لبلاط السلطان محمد الثانى، (ش ٣١٤) .

ولكن مالبث أن نشأ تدريجيا طراز تركى مستقل له مميزاته وأساليبه الخاصة، سواء فى اختيار الموضوعات أوفى توزيع الأشكال التى اونت بألوان خاصة . ويظهر هذا الطابع فى بعض المخطوطات الخاصة بتاريخ سلاطين آل عثمان، مثل مخطوطة سليم نامه ، وهونر نامه وسليمان نامه وسور نامه . . . إلخ . وينقص هذه الصور الأناقة والثروة الزخرفية التى تميزت بها مدرسة التصوير الصفوية الإيرانية .

وفى الوقت الذى اعتمدت فيه موضوعات التصوير الإيرانية على الأساطير الخيالية والمنظومات الشعرية ولم تهتم بتسجيل الأحداث الحقيقية، اهتم المصور فى المدرسة التركية بتسجيل الأحداث التاريخية وما بها من معارك ، كما حرص على إبراز كل ما يتعلق بالإمبراطورية العثمانية والبطولات التى تدور حول حياة السلاطين وتظهر مهارته فى رسم أكبر عدد ممكن من الأشخاص فى الصور التى توضح البطولات (بدلا من الاكتفاء برسم شخص أو شخصين فى الموضوعات الإيرانية (ولقد فضل المصور التركى فى بعض الحالات رسم الأشخاص بحجم كبير، ومن أشهر المصورين الذين اتبعوا هذا الأسلوب المصور « صياح كالم » الذى قام بعمل دراسات خطية ملونة لمواضيع من الحياة التركية (ش ٣١٥)) .

ولقد ازدهر فن التصوير التركى فى فترة حكم السلطان «مراد الثالث» (١٥٧٤-١٥٩٥م) الذى كان راعيا للفنون ، وفى عهد السلطان « سليمان العظيم » . ويظهر من تلك الفترة مخطوطتا هونر نامه وسورنامه، ويتضح فى صور هذه المخطوطات أسلوب تركى خاص . فنرى فى إحدى صور المخطوطة الأولى التى تنسب إلى المصور عثمان فى عا ١٥٨٤م، موضوع يصور السلطان يقوم بلعبة فروسية فى ميدان القسطنطينية (ش ٣١٦)

ويظهر الأسلوب التركى واضحاً فى مخطوطة سور نامه التى تعتبر من أجمل إنتاج العصر، وتحتوى هذه المخطوطة على أربعمائة وسبع وثلاثين صورة وتمثل إحدى الصور الأسلوب التركى أصدق تمثيل ، فنرى السلطا مراد الثالث فى حلقة أقيمت داخل القصر لختان ابنه [لوحه ملونة رقم ١٥] ويتضح الأسلوب المميز لهذا العصر فى المناظر التى تسجل بطولاتهم فى الحرو

وتمثل صورة من مخطوطة سليمان نامه التى كتبها لقمان هذا الأسلوب ، فنلاحظ رسم الأشخاص بعمائم كبيرة (ش ٣١٧) كما تظهر بها مجموعة من الألوان التركية الخاصة .

ويتضح من دراسة الفن العثمانى ، أنه يتميز بظهور تطور كبير فى العمارة الدينية ، ويظهر ذلك فى المساجد ذات القباب . ولقد توصل الأتراك إلى هذا الابتكار بعد فتحهم لمدينة القسطنطينية . ومن الابتكارات التى ظهرت فى الفن العثمانى ، أسلوب صناعة الأوانى الخزفية الفريدة سواء فى ألوانها أو فى أشكالها . كما تميزت السجاجيد التركية بتصميمات خاصة لم يظهر فيها أى أثر للفن الصفوى المعاصر . ويعتقد الكثيرون أن مدرسة التصوير التركية ما هى إلا محاولة لتقليد فن التصوير الإيرانى ، ولكننا نلاحظ أن هذا التأثير اقتصر فقط على الإنتاج العثمانى الأول الذى أثر فيه الفنانون الصفويون ، واختفى هذا الأثر منذ القرن السادس عشر الميلادى .

الباب الثانى عشر

الفن الإسلامى فى الهند

(٩٣٣ – ١٢٧٤ هـ) (١٥٢٦ – ١٨٥٧م)

العصر الإسلامى الأول – العصر المغولى

اقتربت الأمة العربية من بلاد الهند بعد أن دخلت جيوشها مدينة هراه عام ٦٦١م ، وكان ذلك فى عهد الخلفاء الراشدين . وابتدأ اتصال الهند بالعالم الإسلامى وثقافته منذ القرن الثامن الميلادى فى فترة الحكم الأموى . على أن هذا الاتصال ازداد توثقاً فى العصر العباسى وكان ذلك فى عهد الغزنويين الأتراك الذين أسسوا دولا إسلامية فى أفغانستان والبنجاب منذ أواخر القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى). ولقد ابتدأ اتصال الهند بالفن الإسلامى فى فترة حكم ثانى حكام هذه الأسرة محمود الغزنوى ، حيث ضم جزءاً كبيراً من شمال غرب الهند إلى دولته فى أفغانستان .

وبهجرة قبائل التركمان الرحل إلى المنطقة فى أواخر القرن السادس الهجرى أى الثانى عشر الميلادى ازداد ظهور العنصر التركى الحاكم فى شمال الهند حيث توالت على الحكم أسرتان تركيتان هما أسرة « الغز » وأسرة « الجوريد » . وفى أوائل القرن السابع الهجرى أى الثالث عشر الميلادى تمكن الولاة المحليون الذين يرجع أصلهم إلى مماليك أسرة « الجوريد » من الاستئثار بالحكم وتكوين دويلات إسلامية متعددة . وبدأ منذ عهد « الملوك المماليك » ظهور بعض عناصر من الفن الإسلامى مع الفن الهندى ، ويظهر ذلك فى عهد قطب الدين أيبك الذي تمكن فى عام ٥٨٨ هـ (١١٩٢م) من توحيد حكم الولايات الإسلامية فى الهند ، وصارت دلهى عاصمة الدولة الهندية الإسلامية . إلا أن حكمه لم يدم طويلا ، واستمر خلفاؤه فى الحكم حتى عام ٦٨٩هـ (١٢٩٠م) حيث استبدل حكم أسرة « الملوك المماليك » بحكم أسرتين تركيتين متتاليتين هما أسرة « الخلجى » وأسرة «طغلق» ، واستمر حكم هاتين الأسرتين من أوائل القرن الثالث عشر حتى أوائل القرن الخامس عشر الميلادى .

انتهت دولة سلاطين دلهى بغزو تيمورلنك للهند فى عام ٨٠٢هـ (١٣٩٩م) . وبعد مرور فترة تخللها حكم أسرتى «سيد» «ولودى»، تمكنت بعض الولايات الإسلامية الهندية مثل البنجاب والبنغال وجاوانبور من الاستقلال عن مركز الحكم الرئيسى فى دلهى . إلا أن أسرة اللودى ما لبثت أن استردت سيطرتها على هذه البلاد فى عام ٨٨٥هـ (١٤٨٠م) . وفى أوائل القرن السادس عشر الميلادى تمكن « بابر » أحد أحفاد « تيمورلنك » من الإغارة على الهند وتأسيس أسرة مغولية حكمت الهند لفترة طويلة .

وكانت مدة الحكم المغولى الأولى (٩٣٣ – ٩٤٧هـ) (١٥٢٦ – ١٥٤٠م) قصيرة وغير مستقرة ، وتخللتها منازعات مع قواد الجيش الأفغانى الذين أجبروا همايون ابن « بابر » على ترك الهند، فلجأ إلى بلاط الصفويين فى تبريز بإيران فى عام ٩٤٧هـ (١٥٤٠م) . ولكنه عاد مرة ثانية إلى دلهى فى عام ٩٦٣هـ (١٥٥٥م) ، وتوفى بعد مرور عام من عودته . خلفه السلطان أكبر (٩٦٤ – ١٠١٤هـ) (١٥٥٦ – ١٦٠٥م) الذى نقل مقر الحكم من مدينة أجرا (العا صمة المغولية) إلى عاصمة جديدة أنشاها فى فاتح بور سكرى فى عام ٩٧٧هـ (١٥٦٩م) . استمرت هذه المدينة مركزاً للحكم حتى عام ٩٩١هـ (١٥٨٣م) حيث نقلت العاصمة إلى «لاهور» ثم إلى أجرا مرة أخرى ، وفى النهاية صارت دلهى العاصمة مرة ثانية . واقد استمر حكم المغول للهند لمدة زادت على ثلاثة قرون أعقبها استيلاء الإنجليز على البلاد .

كان عهد « أكبر » عهداً عظيماً ازدهر فيه الفن الإسلامى وفى عهد خلفائه « جيهان جير »(١٠١٤ – ١٠٣٨هـ) (١٦٠٥ – ١٦٢٨م) وشاه جاهان (١٠٣٨ – ١٠٦٩هـ) (١٦٢٨ – ١٦٥٨م) بدرجة كبيرة وبصورة لم يظهر لها مثيل فى عهد الحكام المسلمين السابقين . ويظهر هذا الازدهار واضحاً بصفة خاصة ، فى فن تصوير المخطوطات الذى تكونت له مدرسة تميزت بأسلوب طريف .

العمارة :

قام المسلمون في أول الأمر بتحويل بعض المعابد الهندية إلى مساجد . وظلت الأساليب الهندية مسيطرة على الأعمال المعمارية التي تمت خلال العصر الإسلامي الأول. كذلك لم يتبق من العمائر التي شيدها الغزنويون في الهند آثار تذكر حيث دمر سلاطين عائلة الغوريد المدن التي كانت تحت سيطرتهم ، كما دمر المغول «لاهور» وعدداً كبيراً من قصور البنجاب عندما أغاروا على الهند. وأقدم ما تبقى من العمائر الإسلامية في الهند يرجع إلى عصر قطب الدين أيبك ، أي إلى عهد ملوك «مماليك الأتراك» .

عمارة المساجد :

شيد قطب الدين أيبك في عام ٥٩٠هـ (١١٩٣م) مسجداً ملحقاً بقلعة مدينة لالكوت القريبة من دلهي يعرف باسم قوة الإسلام . (ش ٣١٨) . ولقد أقيم هذا الجامع على أنقاض معبد جاين « Jain » متهدم ، وتمكن المهندسون بمهارة من تحويله إلى مسجد ذي إيوانات وذلك بالاستعانة بأجزاء من معابد هندية متهدمة قريبة . ولقد شيدت أمام بهو الدعائم القديم واجهة جديدة مرتفعة مزودة بأبواب ذات عقود مدببة فارسية الأسلوب ، كما استخدم الصحن الرئيسي للمعبد بهو الصلاة الرئيسي . وشيد المحراب في جدران هذا البهو .

ويلاحظ في عمارة هذا المسجد وجود الكثير من الأساليب الفنية الهندية ، كاستخدام قطع الحجارة للحصول على استدارة العقد المدبب . كما توجد به الأعمدة الهندية القديمة المشكلة تيجانها على شكل زهرة اللوتس . على أن أهم ما في هذا المسجد هي مئذنته المضلعة التي يبلغ ارتفاعها حوالي ٧٢ متراً (ش ٣١٩) ، وتتكون هذه المئذنة من خمس طبقات من الحجر الأحمر(١) ويضيق محيطها كلما زادت ارتفاعاً . ويزخرف الطبقات شرائط أفقية منقوشة بزخارف نباتية وكتابية ، وتظهر هذه الزخارف أيضاً على واجهة المسجد . ويلاحظ من شكل هذه المئذنة أنها تجمع بين شكل المئذنة التي شيدها الملك الغوري غياث الدين محمد (١١١٦ — ١٢٠٢م) (٥١٠ — ٥٩٩هـ) في جام (ش ٣٢٠) بأفغانستان

(١) تم الجزء الأرضي فقط قبل موت قطب الدين أيبك في لاهور عام ٦٠٧هـ ، (١٢١٠م) ، العمارة الإسلامية في الهند . تأليف جافن هامبلي .

عام ١١٤٩م ، وشكل الأبراج التذكارية التى شيدها الغزنويون فى مدينة غزنه (ش٥٧) وربما كانت فكرتها مستمدة أيضاً من الأبراج الإيرانية المضلعة التى وجدنا أمثلة لها فى إقليم جرجان (ش ٥٠) بشمال شرق إيران .

ولقد أضيفت إلى الزخارف المنقوشة كسوة من الحجر ذى الألوان المتعددة وألواح المرمر فى عصر طغلق . وتمثل عمارة هذا المبنى الطراز التقليدى الإسلامى الهندى الذى اقتبس من أضرحة الأبراج التى شيدت فى عصرى الغزنويين والسلاجقة بأفغانستان وإيران وتركيا .

وتظهر من دراسة جامع مدينة جاونبور الذى شيد فى عام ٨١١هـ (١٤١٨م) أن عمارته يظهر بها مزيج من العمارة المحصنة الهندية المعروفة قبل العصر الإسلامى، وتصميم المعبد الهندى ، مع استخدام بعض عناصر السلجوقية كالقباب والبوابات المرتفعة التى تتشابه مع واجهة قاعة الإيوان فى المسجد السلجوقى . وتظهر فى بوابة الإيوان الرئيسى لهذا الجامع (ش ٣٢١) تأثيرات زخرفية على هيئة حنايا وأشرطة أفقية تقسم الواجهة إلى مناطق ، وهذا الأسلوب مستمد من عمارة دلهى .

ويتمثل فى العمائر التى شيدت فى عهدى أكبر وشاه جاهان ، خلاصة التطورات الفنية التى توصل إليها المهندس الهندى المسلم بعد سلسلة من التجارب للجمع بين العناصر الهندية والإسلامية ، ويتضح ذلك من عمارة مسجد اللؤلؤة ١٠٢٨هـ (١٦٢٨م) الملحق بقلعة « شاه جاهان » فى مدينة أجرا الذى يظهر به أسلوب هندى إسلامى جميل . ويتميز هذا المسجد بواجهة ذات عقود مسننة (ش٣٢٢)، وترتفع خلف الواجهة قباب الحرم الثالث بشكلها البصلى، وتتكرر هذه العقود المسننة داخل المسجد (ش ٣٢٣) ، ويغطى الجدران الداخلية ألواح المرمر . ولقد شيد شاه جهان جامعاً فى مدينة دلهى فوق شرفة كبيرة، وتتميز واجهة المبنى بصف من العقود يتوسطها إيوان المدخل الشامخ ، ويظهر بطرفى الواجهة مئذنتان رفيعتان تتكونان من عدة طبقات .

الأضرحة والمدارس :

كان الضريح فى مقدمة العمائر الدينية التى اهتم به الحكام المسلمون فى الهند . وتعد الأضرحة الإسلامية الأولى من أهم الآثار المعمارية فى الهند ، ولقد بدأ ظهور هذه الأضرحة منذ القرن الثالث عشر الميلادى . ويتكون الضريح عادة من قاعة مربعة أومتعددة الأضلاع مشيدة بالحجارة . ويغطى القاعة قبة شيدت من قطع حجرية صغيرة ، وهذا أسلوب مستمد من الطراز الهندى المحلى ، ومن أقدم هذه الأضرحة ضريح التوتمش « Iltutmish » أعظم سلاطين المماليك الأتراك المشيد عام ٦٣٣هـ (١٢٣٥م) بالقرب من دلهى .

تميزت عمارة الأضرحة فى فترة حكم آل طغلق بتقليدها لأساوب عمارة الأسرة الألخانية فى إيران . ومن أهم آثار هذه الفترة ضريح « غياث الدين طغلق » الذى شيده له ابنه فى تغلق أباد بالقرب من دلهى عام ٧٢٦هـ (١٣٢٥م) . ويتميز هذا الضريح بجدران مائلة تأخذ فى الضيق كلما ارتفعت (ش ٣٢٤) ، كما يحيط بالضريح سور محصن بأبراج فى الأركان. ومن المعروف أن هذه الجدران الشديدة الانحدار مأخوذة من الأضرحة الإيرانية التى وجدت فى آسيا الوسطى . ولقد استخدمت فى عمارة القبة الأحجار البيضاء التى استخدمت أيضاً فى زخرفة الحنايا والأشرطة الموجودة فى أعلى الجدران . ولقد شيد هذا الضريح على مصطبة تحيط بها بحيرة صناعية كانت تخزن فيها المياه .

تميزت عمارة أضرحة المرحلة التالية بالفخامة ، وظهر بها عدد كبير من القباب الصغيرة التى تحيط بالقبة الرئيسية . ونلاحظ فى هذه القباب أنها مشكلة على هيئة البصلة أوزهرة اللوتس المقفولة ، ومن أشهر هذه المدافن ضريح السلطان « شيرشاه » المشيد فى « ساسارام » فى الفترة ٩٦٧ – ٩٧٢ هـ (١٥٤٠ – ١٥٤٥) م. ولقد أقيم هذا الضريح فوق شرفة كبيرة كالمصطبة فى وسط بحيرة صناعية .

احتفظ المغول فى عمائرهم بكثير من التقاليد السابقة ، فتظهر القباب البصلية المتعددة فى ضريح الإمبراطور « همايون » (ش ٣٢٥) المشيد بمدينة دلهى فى عام ٩٨٠هـ (١٥٧٢م) . ويتوسط المبنى المقام فوق شرفة مرتفعة بهو رئيسى

مغطى بقبة كبيرة محمولة على أسطوانة مرتفعة تذكرنا بالقباب التيمورية ، ويحيط بهذا البهو الرئيسى أربع قاعات متعددة الأضلاع فى الأركان ، وتظهر بواجهة المبنى الخارجية بوالك ذات عقود مدببة إيرانية الأسلوب . ويتكرر ظهور هذه العقود فى المبانى الموجودة فى أركان الضريح فى الطابق الثانى : ويخفف ثقل المبنى أروقة مكشوفة تظهر بالطابق الأعلى . وقد تكرر ظهور الأضرحة ذات القبة العالية المحاطة بعدد من القباب الصغيرة فى أضرحة العصر المغولى فنراها فى ضريح الإمبراطور « أكبر » المشيد فى حدائق « سكندرا » .

على أن أهم إنجازات العمارة المغولية بلغت قمة مجدها فى ضريح « تاج محل » الذى شيده الإمبراطور « شاه جهان » فى أجرا ١٠٣٩هـ (١٦٢٩ م) لزوجته ممتاز محل : ويعد هذا المبنى من أشهر العمائر فى العالم الإسلامى كما ذاع صيته فى العالم أجمع (ش ٣٢٦) :

ويقع هذا الضريح على نهر « اليمنى » ، ويتشابه تصميمه كثيراً مع ضريح الإمبراطور « همايون » . فنلاحظ أنه مقام على شرفة مرتفعة فى نهاية حديقة مستطيلة تتخللها أحواض الماء ، ويزين جدران هذه الشرفة صف من الحنايا الكاذبة فى طبقتين . ويتميز هذا الضريح بمآذن أربع عالية فى أركان الشرفة ، ومدخل ذى واجهة عالية ضخمة ، وترتفع خلف الواجهة قبة الضريح العالية وتحيط بها أربع قباب صغيرة . وتتضح التأثيرات الإيرانية فى واجهة الضريح فى حين تبدو التأثيرات الهندية فى القبة والمآذن وأبراج الزوايا الأربع .

وأهم ما يميز هذا المبنى الزخارف المعمارية الجميلة التى تفوق بكثير ما وجد فى ضريح همايون ، حيث كسيت جدران المبنى كلية بألواح المرمر الناصعة البياض ، وزخرفت هذه الألواح بزخارف مجردة وطبيعية . وتظهر هذه الزخارف فى جدران المبنى الداخلية أيضاً وخاصة فى جدران القبر . ولقد زخرفت الجدران كذلك بقطع من الأحجار الملونة بطريقة التطعيم .

عمارة القصور :

ارتبطت عمارة القصور الهندية فى المرحلة الإسلامية الأولى بالأساليب الفنية الهندية ، واستمر ظهور هذه الأساليب فى قصور المغول ، ووجدت أمثلة

على ذلك منذ عصر أكبر الذى اشتهر باهتمامه بإدماج الثقافة الإسلامية بالثقافة الهندية . وشيد أكبر مدينة جديدة فى « فاتح بور سيكرى » بالقرب من أجرا عام ٩٧٧هـ (١٥٦٩م) جعلها العاصمة . وأقام بها قصوراً له ولرجال بلاطه ودواوين الحكومة ومساجد وأسواقاً . وأحاط عاصمته الجديدة بسور من ثلاث جهات يبلغ طوله حوالى خمسة كيلومترات على حين تقع الواجهة الموجودة بالجهة الرابعة على بحيرة صناعية . ولم يكن هناك تصميم خاص لهذه المدينة عندما أنشأها أكبر ، لذلك تظهر فى مبانيها التى شيدت على فترات ، أساليب متعددة سواء فى التصميم أو فى الزخارف .

ولقد جمعت هذه المبانى بين التأثيرات الفنية الهندية والفنون الإسلامية . واستخدمت هذه العناصر والأساليب المختلفة بحرية ، مما نتج عنه طراز يظهر به مزيج من أساليب وأشكال مختلفة . وتظهر فى مبانى الاستقبالات الخاصة بالملك التى تضم قاعة العرش الكبرى (الديوان العام) وقاعة الاستقبالات (الديوان الخاص) الكثير من خصائص الفن الهندى القديم ، فنلاحظ أن الديوان الخاص يتكون من مبنى مربع ذى طبقتين وله أربعة أبواب ، ويتوسط هذه القاعة عمود ينتهى من أعلى بصفوف المقرنصات (ش ٣٢٧) .

ازدهرت أيضاً حركة بناء القصور والقلاع فى عهد شاه جهان الذى شيد قلعة بأجرا ألحق بها مبانى عرفت باسم القلعة الحمراء (ش٣٢٨) ؛ ويتضح من عمارة هذا المبنى استمرار ظهور الأساليب الهندية فى مبانى القرن السابع عشر الميلادى ، ولكن بدرجة أقل ، حيث ظهر بها الكثير من الأساليب الإيرانية . ومن المبانى التى تميزت بتأثيرات خاصة قصر « هوا محل » (ش٣٤٩) المشيد فى النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادى .

الزخارف المعمارية :

أتقن الصناع فى الهند أسلوب نقش الزخارف على الأسطح الحجرية ، ويظهر ذلك فى أغلب العمائر الإسلامية الدينية والمدنية ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك ، مئذنة قطب منار .

ظهرت فى العمائر الإسلامية فى الهند أساليب مبتكرة فى زخرفة الأسطح الحجرية لم تعرف من قبل ، حيث استخدم الحجر الأبيض أو الجص المصقول لتغطية أجزاء من جدران المبنى لتحدث تأثيراً هندسياً زخرفياً جميلا . ولقد بدأ استخدام أسلوب الجمع بين الأحجار الملونة وكسوة الجدران ، منذ أوائل القرن الرابع عشر الميلادى وشاع بكثرة فى مبانى القرن السابع عشر الميلادى . ومن أجمل الأمثلة على ذلك مدفن « اعتماد الدولة » بأجرا (ش ٣٣٠) الذى شيدته ابنته فى الفترة من (١٠٣٥ — ١٠٣٨هـ) — (١٦٢٥ — ١٦٢٨م) وزخرفته بالألواح المرمرية . ولقد إستخدمت الألواح المرمرية فى كسوة جدران ضريح تاج محل .

ولكثرة استخدام الرخام فى الزخارف المعمارية ابتكر الفنانون أسلوباً جديداً فى زخرفته ، وذلك بنقش الزخارف وتفريغها بحيث تبدو (كالدانتلة) . واستخدم هذا الأسلوب فى حشوات النوافذ والقواطع (ش ٣٣١) . كذلك لجأ الفنان إلى إحداث تأثير زخرفى جميل فى ألواح الرخام وذلك بتطعيمها بمختلف الأحجار الملونة (ش ٣٣٢) . كما غطيت بعض السقوف والأجزاء العليا من جدران حمام القصر بآجرا (شيش محل) بفسيفساء المرايا . واستخدمت قطع الزجاج الملون الصغيرة فى زخرفة الأسطح الجصية .

الفنون الصغيرة :

المنسوجات والسجاد :

ازدهرت صناعة المنسوجات فى الهند فى العصر الإسلامى ، وكانت المنسوجات القطنية معروفة قبل العصر الإسلامى ، وأحرزت صناعة المنسوجات الحريرية تقدماً ملحوظاً فى القرن السابع عشر الميلادى فى فترة حكم المغول وخاصة الديباج المقصب والمطرز والمخملى . وتتكون زخارف هذه الأقمشة من رسوم تفريعات نباتية وزهور ووحدات حيوانية ، منفذة بأسلوب قريب من الطبيعة (ش ٣٣٣) ، يظهر فيها مزيج من التعبيرات الزخرفية الإيرانية والهندية . ويتميز الديباج المقصب الهندى بالإسراف فى استخدام الخيوط الذهبية .

اشتهر الهنود أيضاً بتطريز المنسوجات القطنية ، وذلك بغرز السلسلة والبطانية .

كما زخرفت المنسوجات القطنية بطريقة الطبع بالأختام ، كما أتقنوا طريقة الزخرفة بالصباغة الثابتة .

عرفت صناعة السجاد المعقود فى الهند منذ القرن الثالث عشر الميلادى ، ويظهر فى إنتاج تلك الفترة تأثر الهنود بالأساليب الإيرانية ، حيث نقلوا رسوم الأزهار الموجودة فى السجاجيد الإيرانية مع إضافة بعض الأساليب الهندية . ويظهر ذلك فى سجادة مزخرفة بوحدات مزهرة وجامات منثورة فى تكرار منتظم على أرضية السجادة الحمراء (ش ٣٣٤) : وتصل بين هذه الوحدات فروع تحمل أوراقاً نباتية كبيرة ومراوح نخيلية وأزهار الزنبق . وبالرغم من أن هذه الزخارف الموجودة بالسجاد تذكرنا بسجاد هراه ، إلا أن الإطار يمتاز بأسلوب هندى سواء فى شكل الوحدات النباتية أو فى اختيار الألوان التى تختلف عن الألوان الإيرانية .

ولا يظهر تأثير الفن الإيرانى فى السجاجيد التى تشتمل على صور الحيوانات ، حيث لا يراعى الفنان فى توزيع العناصر الموجودة بالسجاد التناسق الذى يظهر فى السجاد الإيرانى ، بل يميل فى زخرفة السجاد إلى جمع عدد كبير من هذه العناصر ليكون منها صورة كبيرة الشبه بالمخطوطات : ومن أشهر سجاجيد هذا النوع سجادة بمتحف بوسطن [لوحة ملونة رقم ١٥] تظهر بها وحدات آدمية ونباتية وحيوانية وخرافية موزعة بدون ترابط بينها على الأرضية الحمراء وكذلك يتجلى الأسلوب الهندى وحدات الجامات المتكررة الموجودة بالإطار .

المعادن والأحجار النصف كريمه :

استمر إنتاج التحف المعدنية فى فترة الحكم المغولى ، كما استخدم حجر اليشم « الجاد » النصف الكريم فى صناعة بعض الأوانى والأقداح الثمينة الخاصة بالحكام المغول (ش ٣٣٥) . ولقد شاع استخدام هذا الحجر فى زخارف أدوات الزينة والمصاغ . ومن أبدع الأمثلة على ذلك مرآة مطعمة بالجاد الأبيض والياقوت (ش ٣٣٩) . [لوحه ملونة رقم ١٦] .

التصوير :

لا يظهر في صور المخطوطات القليلة التي ترجع إلى عصر « بابر » مؤسس الأسرة المغولية أية دلالة على وجود مدرسة تصوير إسلامية مغولية ويبدأ تكوين مدرسة فن التصوير المغولى فى الهند بعد عوة الإمبراطور همايون فى عام ٩٥٦هـ (١٥٤٩ م) من منفاه فى بلاط تبريز إلى بلاطه فى كابول مصحوباً بمصورى البلاط الصفوى « عبد الصمد الشيرازى » ومير « سيد على » . ولقد تمكن هذان المصوران بمعاونة بعض المصورين الهنود من تأسيس مدرسة للتصوير المغولى فى البلاط الملكى بكابول فى أول الأمر ثم فى دلهى . وأكبر الظن أن هذين المصورين هما اللذان يظهر تأثيرهما فى بعض صور الإنتاج المبكر لهذه المدرسة ، وذلك لأسلوبهم الزخرفى الدقيق. ومن أجمل نماذج هذه المجموعة صورة آل تيمور (س٣٣٦) المرسومة على القماش ، التى نلاحظ بها مهارة ريشة الفنان فى تسجيله التفاصيل الدقيقة للمناظر الطبيعية . كما يظهر بها أيضاً اهتمام الفنان بعمل دراسات شخصية لوجوه الأشخاص الذين نجد بينهم أفراد العائلة المغولية ، «شاه جهان » و «جهانجير »و « أكبر » و « همايون » مع « الشاه رخ » .

ولم يتضح أسلوب هذه المدرسة الإيرانية الهندية إلا فى عصر أكبر الذى بلغت مدرسة التصوير فى عهده قمة ازدهارها . ولقد أنشأ أكبر معهداً للمصورين الهنود ليتلقوا فيه أساوب التصوير من الأساتذة الإيرانيين ، فقاموا بتصوير الكثير من المخطوطات الشعرية والنثرية الإيرانية ، كما اقتبسوا من روائع صور المخطوطات التى ابتدعتها ريشة فنانى البلاط الصفوى وأستاذهم بهزاد . ويجمع أسلوب هذه المدرسة بين العناصر الهندية التى كانت متبعة قبل العصر المغولى ، والخصائص التى تميز بها التصوير الإيرانى ، ذلك بالإضافة إلى بعض التأثيرات الأوربية التى جاءت عن طريق الصور التى كانت تحملها معها إرساليات المبشرين المسيحيين فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى .

ويتضح أسلوب المدرسة المغولية التى قامت تحت إشراف « سيد على » و « عبد الصمد » فى أكبر مخطوطة إسلامية مصورة وهى القصة الإيرانية المشهورة « الأمير حمزة » « عم النبى » ، وكانت هذه المخطوطة تحتوى فى أول الأمر على أربعمائة

وألف صورة استغرق رسمها الفترة من ٩٦٤ حتى ٩٨٣هـ (١٥٥٦ حتى ١٥٧٥م) . واشترك فى تصويرها عشرات المصورين . ويظهر فى هذه الصور تأثير المصور « عبد الصمد » أكثر من المصور « مير سيد على » . ولقد بدئ فى تصوير هذه المخطوطة منذ عهد « همايون » فى كابول ثم أكملت فى دلهى ، وتتميز صورها بقصص المغامرات الخيالية ، ولم يبق من هذه المخطوطة إلا عدد قليل من الصور موزع على المتاحف العالمية . ومن أجملها صورة بمتحف المتروبولتان تمثل معركة حربية (ش ٣٣٧) . ولقد اهتم الفنان فى هذه الصورة بتسجيل التفاصيل الدقيقة الموجودة فى الطبيعة وفى العمائر الهندسية . ويتضح الطابع الهندى فى رسوم الأشخاص ، أما الأسلوب الإيرانى الذى يتميز بالتعبيرات الزخرفية الدقيقة ذات الألوان الجميلة ، فيظهر فى رسوم العناصر الطبيعية والعمائر .

يظهر فى مدرسة التصوير المغولى فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى تأثير الفن الهندى الوطنى الذى أدخله المصورون الهنود فى عصر الإمبراطور أكبر ، ويرجع ذلك إلى تأثرهم بالأساليب الهندية الموجودة فى المدارس المحلية فى راجبوتانا وچوچارات والبنجاب . ومن أشهر مصورى بلاط أكبر الهنود « بزوان » و« مسكين » « ودارم داس » و« لعل » و« جوفاردهان » . وبالرغم من أن « بزوان » تتلمذ على يد « عبد الصمد » إلا أن أسلوبه تخلص كثيراً من تأثير المدرسة الإيرانية ، واشتهر بإجادة المناظر البرية ومحاكاة الطبيعة فى رسم وجوه الأشخاص وملابسهم .

ومن الصور التى تنسب إلى « بزوان » صورة فى مخطوطة « أكبر نامه » تمثل أكبر ممتطيا جواده يطارد الحيوانات (ش ٣٣٨) . ويظهر فى هذه الصورة الأسلوب الهندى الواقعى جلياً . ويتجلى الأسلوب المتطور الذى بلغ القمة فى عهد أكبر فى إحدى صور مخطوطة أكبر نامة التى رسمت فى الفترة (١٦٠٢–١٦٠٥م) بيد المصور « جوفاردهان » ، وهى تصور أبو الفضل يقدم الجزء الثانى من مخطوطه إلى « أكبر » (ش ٣٣٩) . ويتميز هذا الأسلوب الجديد بجمعه بين العناصر الأوربية والهندية والإيرانية ، كما يلاحظ الاهتمام بقواعد المنظور بالإضافة إلى العناية برسم وجوه الأشخاص . وتتميز صور هذه المجموعة باستخدام الورق فى رسمها خلافاً لما عرف عن تصاوير قصة الأمير حمزة المرسومة على القماش .

ومن الصور التى تعبر عن الأحداث التاريخية صورة فى مخطوطة أكبر نامه

تنسب إلى المصور « مسكين » تمثل « أكبر » يشرف على جنوده الذين يهاجمون قلعة راجستان . ويتضح أسلوب المصور مسكين فى صوره من مخطوطة « حديقة الربيع » للشاعر جامى [لوحة ملونة رقم ١٦] ، فنلاحظ من دراستها أن صور الأشخاص والمناظر البريه رسمت بطريقة لم تكن معروفة فى الفن الإيرانى .

كان إعجاب جهانجير وشاه جاهان لا يقل عن أكبر بمخطوطات هراه المصورة ، وجمعا الكثير مما رسم بيد بيسنقر وبهزاد فى مكتبتهما ، وكان لذلك أثر على المصورين فى عهدهما ، لذلك ظهرت بعض التأثيرات الإيرانية فى الصور ذات الأسلوب المغولى الهندى الذى اتضح منذ عهد « أكبر » . واشتهر فى عهد جهانجير كثير من المصورين منهم « منصور » و « مانوهار » و « مراد » . وتنسب إلى «مانوهار» صورة من مخطوطة «جلستان» لسعدى (ش ٣٤٠) ، وهى من الصور التى رسمت فى أوائل عهد « جهانجير » وتعبر أصدق تعبير عن التأثير الإيرانى .

كان اهتمام « جهانجير » بتصوير مناظر المخطوطات التاريخية أقل من والده ، وشجع المصورين على عمل دراسات للنبات والحيوان والصور الشخصية ، فازدهر فى عصره فن رسم الصور الشخصية له ولنبلاء بلاطه ؛ ومن أشهر مصورى الشخصية فى ذلك العصر « أبو الحسن الإيرانى » الذى عرف باسم « نادر الزمان » ، ومن أحسن الصور التى رسمها لجانجير صورة تصوره جالسا ، موجودة بمتحف المتروبوليتان (ش ٣٤١) . ويلاحظ من دراسة هذه الصورة مدى إتقان الفنان لرسم الصور الشخصية فى المدرسة المغولية لاسيما مظاهر العظمة والفخامة التى تميز بها الحكام المغول . ولقد زاد من هذه العظمة الهالة المرسومة حول رؤوسهم ، كما يلاحظ ازدياد اهتمام الفنان برسم المجوهرات والتفاصيل الزخرفية . ويتضح براعة هذا المصور فى دراسة الإنسان والحيوان فى إحدى الصور التى تعبر عن شجاعة الأمير حمزة (ش ٣٤٢) .

ولقد برع « منصور » و « مانوهار » و « مراد » فى رسم دراسات للنباتات والحيوانات وامتاز منصور بإجادة رسم الأزهار ، وكان يصحب الإمبراطور فى رحلاته لتسجيل ما يعجبه ، ومن أجمل رسومه صورة لحيوان من فصيلة الغزال (ش ٣٤٣) .

وبالرغم من اهتمام مصورى بلاط جاهنجير بتصوير الصور الشخصية الهندية والنباتات والأشخاص ، إلا أننا نجد أنهم قاموا أيضا بتصوير شخصيات الأساطير الفارسية ، ويظهر ذلك فى إحدى صور الشاهنامة التى تصور الملك الظالم « ضحاك » (ش ٣٤٤) .

وصلت مدرسة الصور الشخصية إلى القمة فى عصر شاه جاهان وابنه « دارا شيكوه » وظهرت موضوعات تصور الاحتفالات الرسمية . وكانت الأشخاص ترسم دائماً من الناحية الجانبية ونرى ذلك فى صورة الإمبراطور « شاه جاهان » على ظهر جواده (ش٣٤٥) ومن خلفه ابنه « داراشيكوه » وهى من عمل المصور « جوفاردهان » .

يتضح من دراسة الفن الإسلامى فى الهند ميل الفنان إلى الاحتفاظ بالكثير من الأساليب المعمارية والزخرفية المحلية التى كانت مستمدة من تقاليد فنية هندوكية معروفة فى الهند قبل الإسلام . وكانت هذه التقاليد الفنية من القوة بحيث لم يتمكن الفن الإسلامى الذى انتقل إلى الهند عن طريق إيران من إذابتها فيه مثلما حدث فى الأجزاء الأخرى من العالم الإسلامى التى وجدت فى منطقة الشرق الأوسط .

المراجع الأجنبية

عام :

Arnold, T.W. and Grohmann, A., The Islamic Back, New York 1929.

Arnold, T. Painting in Islam, Oxford 1928.

Blochet, E., Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, Paris 1914-20.

Creswell, K.A.C. A bibliography of the architecture, Arts and Crafts of Islam to 1900, New York 1961.

Dimand, M.S.A. handbookof Mohammedan decorative arts, New York 1958.

Dury, Carel J. Art of Islam, New York 1970.

Erdmann , K. Oriental Carpcts, London 1961.

Ettinghausen, R. Arab Painting, New York 1962, Skira .

Binyon, 1. Wilkinson, J.V.S. and Gray, B. Persian Miniature painting, Oxford, 1933.

Gray, B. Persian Painting, 1961, Skira

Grube, E. The world of Islam London 1966.

Hill, Dereck and Grabar, Oleg,Islamic Architecture and its decoration, A. D. 800- 1500, Chicago 1964.

Koechlin, R. and Migeon, G. Cent planches en couleurs d'Art Musulman, Paris 1928.

Koechlin, R. L'art de l'Islam, I : La céramique (cat.) Paris, 1928.

Kühnel, E., Islamic Art and Architecture, London and New York 1966.

Cataloque of dated Tiraz Fabrics, Washington D.C., 1952.

Lane, A., Early Islamic Pottery, London 1958.

Later Islamis Pottery, London 1957.

Marçais, G. L'art Musulman, Paris 1922.

Martin, F.R., The Miniature Painting and Painters of Persia India and Turkey, London 1912.

Martin H., L'art Musulman, Paris 1970.

Mayer, L.A'., Islamic Architects and their works, Geneva, 1956.

Islamic woodcarvers and their works, Geneva 1958.

Migeon, G., Manuel d'art musulman : Arts plastiques et industriels, Paris 1927.

Otto - Dorn, K., Art of Islam, New York 1967.

Pinder-Wilson, R., Islamic Art, London 1957.

Pope, A.U., and Ackerman, P., Survey of Persian art from Prehistoric times to the present, London, Oxford and Tehepran 1965-67, 14 vols.
— Persian Architecture, Asia Institute 1969.
— Saladin, H., Manuel d'art musulman. I. L'architecture, Paris 1907.
— Sarre, F., Islamic Bookbinding London 1923.
— and Trenkwald, H., Old oriental carpets, Issued by the Austrian Museum for art and industry, Vienena and Liepzig, 1926-29, 8 vol.
— Talbot Pice, D., Islamic Art, London 1965.
— Islamic Painting, Edinburgh.

الطراز الأموى :

Creswell, K.A.C. Early Muslim Architecture, vol. 1,Oxford,1932.
— A short account of Early Muslim Architecture, Baltimore 1960.
Hamilton, R,W., Khirbat al-Mafjah, Oxford, 1959.
Janssen, A.J., and Savignac, Les chateaux Artabes des Quseir Amra, Harareh et Tuba, Paris 1922.
Musil, A. Kusejr Amra, Vienna .
Schiumberger, D., Le foulles de de Quasr el-Heir el Charbi Paris and Damascus, 1939.
— Deux fersques Omeyyades, Syria XXV (1946-48) .

الطراز العباسى :

Bell, G. M.I. Palace and Mosque at Ukhaidir, Oxford 1914.
Creswell, K'A'C' Early Muslim Architecture, vol. II. Oxford 1940.
Godard, A., Les Anciennes mosquées de l'Iran in Athar E - Iran, 1, 1936, pp. 187-210.
Schlumberger, G., Le Palais Chasnavid de Laskari Bazar, in Syria, XXIX (1952).
— Wilkinson, C. and others, Excavations at Nishapur, in Bulletin of the Metropolitan Muscum of New York, XXXI (1936)XXXII(1936-37), XXXIII (L 937-38) and XXXVII (1942).

طراز العصر الأموى فى أسبانيا :

Beckwith, John.Caskets from Gordoba, Victoria and Albert Museum London 1960.
Moorish Spain.

طراز العصر الفاطمى :

Briggs, M. S. Mohammadan Architerture in Egypt and Palestine, Oxford 1921.

Buter, The Ancient Coptic churches of Egypt, Oxford, 1884, T. I.

Creswell, K.A. C. The Muslim Architec ture of Egypt, vol. 1, 939-1171, Oxford, 1952.

Erdmann, K. "Fatimid rock crystals" Oriental Art, III, 1951.

— Monner et de Villar U. Le pitiure muslman al suffito della Capella Palatine in Palermo, Rome 1950.

Pauty, E., Les bois sculptées du Musée Arabe du Caire

Lane-Poole, Stanly, The A.t of the Savcaens in Egyqt Lonbon.

طراز العصر الأيوبى :

— Aly Bahgat Bey and Massoul, F., La céramique Musulmane de l'Egypte, Cairo 1930.

الطراز المغولى :

Wilber, D., The Architecture of Islamic Iran : The Il Khanid period, Princeton 1955.

Barret, Douglass., Persian Painting, in the 14th century, 1952.

الطراز التيمورى :

Stchoukine, I, Les peintures des manuscrits timurides, Paris, 1954.

Robinson, Douglass, Persian miniature painting, Victoria and Albert Museum.

الطراز التركى :

Esin, Emil, Turkish miniature Painting, Oxford U.P., 1955, Ruthland Victoria, 1966.

— Gabriel A. Monuments Turc d'Anatolie, Paris, 1931-34, 2 vols

Gabriel, A., Les monuments turcs d'Anatolie. 2 vols, Paris 1934.

— Voyages archcologiques dans la Turquie Orientale, Paris 1940.

— Meyer - Piefstahl, R., Turkish Architecture in South Western Anatiolia, Cambridge, Mass., 1931.

Turquie Orientale, 2 vol. Pars 1940.

— Talbot Rice, T., Tne Seljuks in Asia Minor, London and New - York, 1961.

— Meredith-Owens, G.M. Turkish Miniatures, British Museum, 1963.

— Yetkin, S.K. L'architecture turque en Turquie, Paris 1965.

الطراز الهندى :

— Brown, Percy., Indian Architecture (Islamic Period), Bombay 59-61.
— Hambly, Gavin., Cities of Mughul India, Delhi 1968.

المراجع العربية

عـــام :

أرنست كونل. ترجمة أحمد موسى : الفن الإسلامى

زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر ج ١ (من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة) حالياً (متحف الآثار الإسلامية) .

— : كنوز الفاطميين (من مطبوعات المجمع المصرى للثقافة العلميـــة) ١٩٤١ .

— : الصين وفنون الإسلام (من مطبوعات المجمع المصرى للثقافة العلمية) ١٩٤١ .

— : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى (من مطبوعات دار الآثار العربية بالقاهرة) الطبعة الثانية ١٩٤٦ .

— : فنون الإسلام (من مطبوعات مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة) الطبعة الأولى ١٩٤٨ .

— : فى الفنون الإسلامية (من مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم بالقاهرة ١٩٣٨) .

م . ديماند ، ترجمة أحمد عيسى : الفنون الإسلامية .

هرتس بـــك : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تعريب على بك بهجت ، القاهرة ١٣٢٧ هـ .

فييـــــت : دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية بالقاهرة ، ترجمة وتصرف زكى محمد حسن . ١٩٣٩

مديرية الآثار القديمة بالعـــــراق : حفريات سامراء جزءان ١٩٤٠ .

محمد مصطفى : دليل موجز لمعروضات متحف الفن الإسلامى (من مطبوعات متحف الفن الإسلامى) الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٣ .

ا . ج أربـــرى : تراث فارس (من مطبوعات وزارة التربية والتعليم ،
وآخرين ، ترجمة : مكتبة الحلبى ، القاهرة ١٩٥٩.
م كفافى ، ا. الساداتى
ى . بكر، ص. خفاجة،
أ . عيسى ، مراجعة ى .

الخشاب

جرجى زيـــدان : تاريخ التمدن الإسلامى ، جزأين (طبعة دار الهلال)
أبحاث الندوة الدولية : مارس — أبريل ١٩٦٩ ، ٤ أجزاء (من مطبوعات
لتاريخ القاهرة : دار الكتب) ١٩٧١.
محمـــود العايدى : القصور الأموية — عمان (مطبوعات الشركة الصناعية). عمان ١٩٥٨ .

عدنان الجنـــدى : الفن العمورى ، من سلسلة تاريخ الفن فى سوريا (من مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) .

التاريخ

بن ظهيرة : الفضائل الباهرة فى محاسن مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب
تحقيق م. السقا ١٩٦٩
البلاذرى : فتوح البلدان
ابن الأثير : تاريخ الكامل ١٢ جزءاً
اليعقوبى : البلدان

تقى الدين المقريزى : كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٢

—— : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار جزأين طبعة بولاق

ابن الجوزى : مناقب بغداد

الطبرى : تاريخ الرسل والملوك ٨ أجزاء

بن خلدون : المقدمة

على الجارم : قصة العرب فى أسبانيا دار المعارف

ناصر خسرو : سفر نامة

الباز العرينى : مصر فى عهد الأيوبيين

سعيد عاشور : مصر فى عهد المماليك

العمارة

أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان

السيد عبد العزيز سالم : المآذن المصرية (طبعة وزارة الثقافة والإرشاد) ١٣٧٨ هـ — ١٩٥٩ م .

حسن عبد الوهـــاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جزءان ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

—— التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر .

زكى محمد حسن : تطور المآذن ، القاهرة

عبد الرحمن زكى : القاهرة ، تاريخها وآثارها (٩٦٩ هـ — ١٨٢٥ م) من مطبوعات الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٣٨٦ هـ — ١٩٦٦ م .

محمد عبد العزيز مرزوق : مساجد القاهرة قبل عصر المماليك ، القاهرة ١٩٤٢

محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولونى، القاهرة ١٩٢٧ .
محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص (من مطبوعات وزارة المعارف العمومية) الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٣٨ .
—— : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، ١٩٣٨
كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٧٠

الفسيفساء

حبيب زيات : الفيسفساء ، صناعتها قديماً من الروم المالكيين (مجلة الشرق)
: المجلد ٣٥ ص ٣٣٩ — ٣٥٢ .
المنجى النيفر : الحضارة التونسية من خلال الفيسفساء (مطبوعات الشركة التونسية للتوزيع ١٨٧٢) .

المعادن

صلاح حسين العبيدى : التحف المعدنية الموصلية فى العصر العباسى ، مطبعة المعارف بغداد ، ١٣٨٩ هـ — ١٩٧٠ م .
أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى .

الخزف

جمال محمد محرز : الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى فى مجموعة الدكتور على إبراهيم باشا (مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، المجلد السابع ، يوليه ١٩٤٤ ، ص ١٤٣ — ١٦٧) .
كارل لام ، ترجمة عبد الرحمن زكى : الخزف الفاطمى للدكتور لام ، ترجمة وتعليق البكباشى عبد الرحمن زكى (فى مجلة المقتطف ، عدد مايو عام ١٩٣٧) .

محمـــد مصطفى : خزف الأناضول وزجاج مموه بالمينا (فى مجلة المـــرأة الجديدة) العدد الثانى .

المنسوجات والسجاد

محمد عبدالعزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية ، القاهرة ١٩٤٢ .

محمـــد مصطفى : سجاجيد الصلاة التركية ، القاهرة فى ١٩٥٣ .

التصوير

زكى محمد حســـن : التصوير فى الإسلام عند الفرس : القاهرة ١٩٣٦ .

جمال محمد محرز : موقف اليهودية من التصـــوير وعلاقته بالإسلام (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عدد ٨ ، مجلد ٢ ، سنة ١٩٤٧)

: الرسوم الشخصية فى التصوير الإسلامى (مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول ، عـــدد ٨ ، مجلد ١ مايو ١٩٤٦)

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ٢١٤١/١٩٧٤

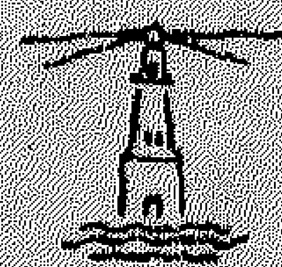
مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧٤

كان للدين الإسلامى أثر واضح فى تطور فنون الشرق الأوسط القديم ، حيث أثرت متطلبات الدين الجديد فى مختلف نواحى فنون الشرق الأوسط .

وسنة الفنون جميعها أن يؤثر قديمها فى حديثها وأن تتوارث الحضارات والأساليب الفنية المختلفة وتتبادل .

وهذا الكتاب قد تتبع أصول الفن الإسلامى منذ نشأته فى منطقة الشرق الأوسط فى القرن السابع الميلادى ، وأوضح صلة فنون هذه البلاد بعضها ببعض بعد أن ربط بينها الدين الإسلامى . وذلك منذ نشأتها حتى القرن التاسع عشر الميلادى .

ويشتمل الكتاب على صور ولوحات ملونة كثيرة تصاحب النص المكتوب لتنقل القارئ إلى أماكن هذه الأعمال الفنية .



دار المعارف بمصر

